

الكتاب

فصلية ثقافية



70/71

شتاء ، ربيع 2002



رئيس التحرير

محمود درويش

مدير التحرير

حسن خضر

تصدر عن : مؤسسة الكرمل الثقافية
مركز خليل السكاكيني الثقافي - م.ب ١٨٨٧ - رام الله - فلسطين
هاتف : ٢٩٦٥٩٣٤ (٠٢) - هاتف / فاكس : ٢٩٨٧٣٧٤/٥ (٠٢)
E-mail : editor@alkarmel.org
الكرمل على الانترنت : <http://www.alkarmel.org>

العدد 70-71

شتاء-ربيع 2002



فصلية ثقافية

تصدر طبعة الأردن عن : دار الشروق للنشر والتوزيع، ص.ب ٩٢١٤٦٣
الرمز البريدي ١١١١٠ - عمان - الأردن - هاتف : ٤١١٨١٩٠/١ - فاكس : ١١٠٠٦٥

باريس، Mr. S. Hadidi

17, avenue Georges Duhamel

94000 Cretail

France

الاشتراكات السنوية : ٦٠ دولاراً للأفراد ١٢٠ دولاراً للمؤسسات (بما فيها نفقات البريد)
ترسل الاشتراكات شيكاً إلى العنوان البريدي أو حوالة بنكية على حساب المؤسسة

Al-Carmel Cultural Foundation

Arab Bank - Manara branch - Routing number : 49852

Ramallah - Palestine

لا لمديح التكيف. فليس من الحياة في شيء أن يتحول التعايش مع العذاب إلى نمط حياة. إن القدرة على ابتكار طرق التفافية خاصة بنا، في الصخر وفي الطين، ومرارغة الدبابات للإنتقال من زاروب سري إلى شارع مجاور... هي تعبير عن إرادة الحياة، ولكنها تعبر أيضاً عن نُدرة الحياة ويؤسها في واقع يطمح إلى تجريدنا من الشروط الإنسانية الأولية، كأن يعود بنا إلى ما قبل الشارع، وما قبل وسائل المواصلات، وما قبل الساعة، وما قبل الأفق.

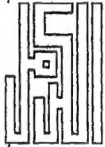
مضطرون. لأن على قوة الحياة الكامنة في الكائنات أن تعمل. ولكن مديح التكيف يحدث للإرادة حين عمل شديد الضيق، إذ يصبح هذا الشرط للإنساني الامتحان البائس لمطالبات إنسانيتنا، بتحويله إلى شكل من أشكال الروتين، فنفرح بانسحاب دبابه من باب منزل، أو بالخروج من عتق الزجاجة عند حاجز قلندية، أو بتوقف الأباتشي عن التحليق والقصف لمدة يوم واحد ليس أفق الحرية وحده هو الذي يضيق بالحصار. فللمحررة معنى يسبقنا ويملك الحصار. لا شيء إلا لأنها مؤجلة دائماً. أمّا الحياة المحاصرة فإنها تخشى التعرُّد على ما يشبهها، كأن تألف صورتها في ما ليس منها. كأن هذه الحياة هي المعطى الممكن الوحيد من الحياة، فتعُدُّ العلة للتكيف مع ما يناقض جوهرها، كأنها حلم أو مشروع قابل للتأجيل والتفاوض. فيصبح حقنا في حياة إنسانية، معناها الحام، أحد بنود الحل النهائي.

ليس الصراخ عبثاً. فلنصرخ إذاً، لا نسمعنا أحد، فلا يجرؤ أحد على الإصغاء إلى صرختنا لئلا يُتهم بالخروج عن جدول أعمال أميركا. لكننا نصرخ لنقول ما هو أبسط. لنقول إننا لا نتكيف مع ما نحن فيه، حتى لو كان هذا التكيف أحد تجليات البطولة. فلا تبهجنا بطولة تتعارض مع وعينا لإنسانيتنا. إنَّ تحمل العذاب شيء يختلف عن التعرُّد على عادة هذا العذاب ورويته اليومية المفتوح على ابتكار أنماط تألف جديدة.

فلنصرخ، لا نسمعنا أحد. بل لتوقظنا صرختنا عما نحن فيه. كيف التمس على الوعي العالمي الفارق بين المقاومة والإرهاب؟ كيف تمَّ الإنتقال من التنافس مع الآخر على صورة الضحية الذي كسبناه بعض الوقت... إلى التنافس مع الآخر على سؤال: من أين يأتي العنف ومن أين يأتي العنف المضاد؟ [إف ١٦ مقابل هاون من صنع بيتي]. وكيف استطاع العالم الظالم أن يرسم لنا صورة شائعة: صورة الإرهاب؟

لقد أدرج سؤالنا، سؤال العدالة والإستقلال والتحرُّر من آخر احتلال على الكرة الأرضية في سياق الحرب على الإرهاب. وتمَّ تحويل الإحتلال الإسرائيلي من إرهاب دولة رسمي إلى دفاع عن النفس في حرب استقلال لا تنتهي إلا بالقضاء على معركة استقلال بدأت.

فلنصرخ إذاً لتوقظنا صرختنا: إنَّ مقاومة الإحتلال، بوسائل ملائمة لا تشوِّه صورة حقنا وحقيقتنا، ليست إرهاباً... حتى لو تراقق ذلك مع موت المرجعيات العالمية، بعدما أصبح مجلس الأمن الدولي شديد الشبه بمجلس الأمن القومي الأميركي، وعندما أصبح ذهب السكوت العربي لامعاً إلى هذا الحد: حصار خلف حصار. وأميركا محاصرة العالم. فماذا نفعل إذا ما حاصر قرطها الشرق وأوسطي المدن والقرى الفلسطينية؟ سؤال عادي في وضع غير عادي. لكنه يهتد الجميع بالسقوط في الهاوية. وفي الهاوية متسع للجميع. لولا الأمل... لولا الأمل..





المواد للنشرة لا تعبر بالضرورة عن رأي «الكرمل»

خزين اللامرتبات فوزاد التكرلي ٢٢٥ - ٢٣١

مختارات

الجحيم : الانتشودات الثماني الأولى ترجمة وتقديم كاظم جهاد ٢٣٢ - ٢٨٩

نوبل ٢٠٠٩

نايبول : سولجنتسين العالم الثالث ص. ح ٢٩٠ - ٢٩٩

أقواس

التلاعب بالعديد من ذرات الغبار عدنية شبلي ٣٠٠ - ٣٠٩

جان جوتيه مستعاداً ك. ج ٣١٠ - ٣٢٠

استثمار اليومي في شعر صلاح

عبد الصبور فخري صالح ٣٢١ - ٣٢٩

المكتبة

٣٣٠ - ٣٥٢

بسام حجار: سوف تحيا من بعدي

جاك دريدا ، إليزابيث رودنيسكو:

ما سيكون عليه الغد .. ك. ج

ادوارد سعيد :

عن فلسطين ومفارقة الهوية ف. ص

مجموعة مؤلفين:

عصر النهضة: مقدمات ليبرالية للحدثة عمر كوش

اسماعيل وقام شموط:

جداريات السيرة والمسيرة ف. د

الفهرست

حالة حصار	محمود درويش	٢٠ - ٧
<hr/>		
ملف		
إرهاب الحرب / الحرب على الارهاب	اعداد: صبحي حديدي	٣٩ - ٢١
<hr/>		
الذاكرة المستعادة		
أميركا والكنعانيون الحمر	منير العكش	٩١ - ٤٠
<hr/>		
دراسات		
التلفيق، الذاكرة والمكان	ادوار سعيد	١٠٨ - ٩٢
الثقافة في طبعاتها المختلفة	تيري إيغلستون	١٣٧ - ١٠٩
التاريخ وصعود الرواية	فيصل دراج	١٦٤ - ١٣٨
<hr/>		
شعر		
عرس خالتنا	نزيه أبو عفش	١٧٥ - ١٦٥
قصائد	عيد الكرم كاصد	١٨١ - ١٧٦
<hr/>		
رواية		
فراسخ الخلود غرباً		
إلى وادي قرة صو	سليم بركات	٢١٤ - ١٨٢
<hr/>		
قصص		
العشاء الأخير	زياد بركات	٢٢٤ - ٢١٥



حالة حصار

(مقاطعة)

محمود درويش

هنا، عند مُنحدرات التلال، أمام الغروب ومُؤخرة الوقت،
قُربِ بساتينٍ مقطوعة الظل،
نفعلُ ما يفعلُ المسجناءُ،
وما يفعلُ العاطلون عن العمل :
نُزَيِّمُ الأمل.

■
بلاذ على أهدبةِ الفجر. صرنا أقلَّ ذكاءً،
لأننا نُحْمِلُنَّ في ساعة النصر :
لا أنيلُ في ليلنا المتلألئِ بالمدفعية .
أعداؤنا يسهرون وأعداؤنا يُشعلون لنا النورَ
في حلقة الأقبية .

■
هنا، بعد أشعار « أتوب » لم تنتظر أحداً ...

■
سيمتُ هذا الحصارُ إلى أن نعلم أعدائنا
نماذج من شِعْرنا الجاهلي .

السَّمَاءُ رَصَاصِيَّةٌ فِي الضُّحَى
بُرْتُقَالِيَّةٌ فِي اللَّيَالِي. وَأَمَّا الْقُلُوبُ
فَظَلَّتْ حَيَادِيَّةً مِثْلَ وَرْدِ السِّيَاحِ.



هنا ، لا «أنا»
هنا ، يتذكَّر آدمُ صَلَواتَهُ ...



يقولُ على حائِةِ الموتِ :
لَمْ يَتَّقِ بِي مَوْطِئٌ لِلْخَسَارَةِ :
حُزُّرًا أَنَا قَرِبَ حَرِيَّتِي . وَغَدِي فِي يَدِي .
سَوْفَ أَدْخُلُ عَمَّا قَلِيلٍ حَيَاتِي ،
وَأَوَّلُ حُزْرًا بَلَا أُنُوتِينِ ،
وَاخْتَارُ لاسْمِي حُرُوفًا مِنَ اللَّازُورِ ...



فِي الْحِصَارِ ، تَكُونُ الْحَيَاةُ هِيَ الْوَقْتُ
بَيْنَ تَذَكُّرِ أَوَّلِهَا .
وَنَسْيَانِ آخِرِهَا .



هنا ، عِنْدَ مُرْتَفَعَاتِ الدُّخَانِ ، عَلَى دَرَجِ الْبَيْتِ ،
لَا وَقْتُ لِلْوَقْتِ .
نَفْعُلُ مَا يَفْعَلُ الصَّاعِدُونَ إِلَى اللَّهِ :
نَنْسَى الْأَلَمَ .



الْأَلَمُ
هُوَ : أَنْ لَا تَعْلُقَ سَيْدَةُ الْبَيْتِ خَبْلَ الْغَسِيلِ
صَبَاحًا ، وَأَنْ تَكْتَفِي بِنِظَافَةِ هَذَا الْعَلَمِ .



لَا صَدِيٌّ هُوَ مِيرِيٌّ لشيءٍ هُنَا .
فَالْأَسَاطِيرُ تَطْرُقُ أَبْوَابَنَا حِينَ نَحْتَاجُهَا .
لَا صَدِيٌّ هُوَ مِيرِيٌّ لشيءٍ . هُنَا جَنَرَالٌ
يُنْقِصُ عَنْ دَوْلَةٍ نَائِمَةٍ

تحت أنقاض طرّادة القادمة

■
يقيسُ الجنودُ المسافة بين الوجود وبين القَتَمِ
بمنظارٍ دبابيةٍ...

■
نقيسُ المسافة ما بين أجسادنا والقذائفِ بالحاسة السادسة.

■
أيُّها الواقفون على القَتَباتِ ادخلوا،
واشربوا معنا القهوة العريضة
[قد تشعرون بانكم تبشّر مثلنا].
أيُّها الواقفون على عتبات البيوت!
أخرجوا من صباهاتنا،
نطمئنُ إلى أننا
تبشّر مثلكم!

■
نجدُ الوقتَ للتسليّة :
نلعبُ النرد، أو نَتَصَقَّح أخبارنا
في جرائد أمس الجريح،
ونقرأ زاويةَ الحظّ : في عامٍ
ألفينِ وأثنينِ تبتسم الكاميرا
لواليدِ بُرّجِ الحصار.

■
كُلُّما جاعني الامسُ، قلتُ له :
ليس موعدنا اليوم، فلتبتعث
وتعال غدًا !

■
أفكّر، من دون جدوى :
بماذا يُفكّر من هو مثلي، هناك
على قُمةِ التلّ، منذ ثلاثة آلاف عام،
وفي هذه اللحظة العابرة؟
فتوجعني الخاطرة

وتنتعشُ الذاكرةُ

■
عندما تختفي الطائراتُ تطيرُ الحماماتُ،
بيضاءً بيضاءً، تغسلُ خدَّ السماءِ
باجنحةٍ خروءٍ، تستعيدُ البهاءَ وملَكِيَّةَ
الجوِّ واللاهو. أعلى وأعلى تطيرُ
الحماماتُ، بيضاءً بيضاءً، لبتِ السماءَ
حقيقتيَّةً [قال لي رجلٌ عابثٌ بين قنبلتين]

■
الوميضُ، البصيرةُ، والبرقُ
قِيَّةُ التَّشَابهِ...
عشاً قليلٍ ما عرفتُ إن كان هذا
هو الوحي...
أو يعرفُ الأصدقاءُ الحميمون أنَّ القصيدةَ
مُتْرَت، وأُودتُ بشاعرها

■
[إلى ناقدٍ :] لا تُفسِّرْ كلامي
بملققةِ الشَّاي أو بفخاخِ الطيورِ!
يحاصرني في المنامِ كلامي
كلامِي الذي لم أَقله،
ويكتبني ثم يتركني باحثاً عن بقايا منامي

■
شَجَرُ السَّرو، خلف الجنود، مآذنُ تحمي
السماءَ من الانحدار. وخلف سياج الحديد
جنودٌ يبولون - تحت حراسةٍ دُبابة -
والنهارُ الخريفِيُّ يُكْمَلُ نُزْهَةً الذهبِيَّةَ في
شارعٍ واسعٍ كالكنيسة بعد صلاة الأحد...

■
نحبُّ الحياةَ غداً
عندما يتصلُّ الغدُ سوف نحبُّ الحياةَ
كما هي، عاديَّةً ماكرةً

رمادية أو ملونة... لا قیامة فیها ولا آخره
وإن كان لا بُدَّ من قَرْحٍ
فليكن
خفيفاً على القلب والخاصرة
« فلا يُلْتَغِ المؤمنُ المتمرُّنُ
من قَرْحٍ... قَرْحَيْنِ! »

■
قال لي كاتبٌ ساخِرٌ :
لو عرِلتُ النهاية، منذ البداية،
لم يَبْقَ لي عَمَلٌ في اللُّغة

■
[إلى قاتلٍ :] لو تأملتُ وَجْهَ الضحيةِ
وفكرتُ، كُنْتُ تَذْكُرْتُ أَمَلِك في عُرْفَةٍ
الغاز، كُنْتُ تَحْرُوتُ من حكمة البندقيةِ
وعُثِرَتْ رَأْيِكَ : ما هكذا تُستَعادُ الهويَّةُ

■
[إلى قاتلٍ آخر :] لو تَزَكَّتِ الجنينُ ثلاثين يوماً،
إِذَا لتغيَّرتِ الاحتمالاتُ :
قد ينتهي الاحتلالُ ولا يتذكَّرُ ذاك الرضيعُ زمانَ الحصارِ،
فيكبر طِفْلاً معافى،
ويدرسُ في معهدٍ واحدٍ مع إحدى بناتكِ
تاريخِ آسيا القديمِ.
وقد يقعان معاً في شباك الغرامِ.
وقد يُنجبان أبنَةً (وتكونُ يهوديَّةً بالولادة) .
ماذا فعلتُ إِذَا ؟
صارت ابنتُكَ الآنَ أرملةً،
والحفيدةُ صارت يتيمَةً ؟
فماذا فعلتُ بأُسرتكِ الشاردةَ
وكيف أصبَتْ ثلاثَ حمائمٍ بالطلقة الواحدة ؟

■
لم تكن هذه القافية

ضرورية ، لا لضبط النعم

ولا لاقتصاد الألم .

إنها زائدة

كذباب على المائدة

■

الضباب ظلام، ظلام كثيف البياض

تقشيرة البرتقال والمرأة الواعدة .

■

الحصائر هو الانتظار

هو الانتظار على سُلّم مائل وسط العاصفة

■

وحيدون، نحن وحيدون حتى الثمالة

لولا زيارات قوس قزح

■

لنا اخوة خلف هذا المدى .

اخوة طيبون . يُحِبُّوننا . ينظرون إلينا ويهكون .

ثم يقولون في سرهم :

« ليت هذا الحصائر هنا علني » . ولا يكملون العبارة :

« لا تتركونا وحيدين ، لا تتركونا » .

■

خسائرتنا : من شهيدين حتى ثمانية كل يوم .

وعشرة جرحى .

وعشرون بيتاً .

وخمسون زيتونة . . .

بالإضافة للخلل الثبوي الذي

سيصيب القصيدة والمسرحية واللوحة الناقصة

■

في الطريق المضاء بقنديل منفي

أرى خيمة في مهب الجهات :

الجنوب عصبي على الريح ،

والشرق غريب تصوف ،

والغربُ هلئذُ قتلى يسكنون ثقت السلام،
وأما الشمال، الشمال البعيد
فليس بجغرافيا أو جهة
إنه متجتم الآلهة

■
قالت امرأة للسحابة: غطي حبيبي
فإن ثيابي مُبللة بدمه

■
إذا لم تكن قطراً يا حبيبي
فكن شجراً
مُشبعاً بالخضوبة، كُن شجراً
وإن لم تكن شجراً يا حبيبي
فكن حجراً
مُشبعاً بالرطوبة، كُن حجراً
وإن لم تكن حجراً يا حبيبي
فكن قمراً
في منام الحبيبة، كُن قمراً
[هكذا قالت امرأة
لابنها في جنازته]

■
أيها الساهرون أألم تعبوا
من مُراقبة الضوء في ملحنا
ومن وهج الورد في بجرحنا
ألم تعبوا أيها الساهرون ؟

■
واقفون هنا . قاعدون هنا . دائمون هنا . خالدون هنا .
ولنا هدف واحد واحد : أن نكون .
ومن بعده نحن مُحتلّون على كُل شيء :
على صورة القلم الوطني (ستُحسِنُ صنْعاً لو اخترت يا شعبي الحي زئزأ الحمام البسيط) .
ومختلفون على كلمات النشيد الجديد
(ستُحسِنُ صنْعاً لو اخترت أغنية عن زواج الحمام) .

ومختلفون على واجبات النساء
(سُطُوسُنْ صُنْعًا لَوِ اخْتَرَتْ سَيِّدَةً لِرِئَاسَةِ أَجْهَازَةِ الْأَمَنِ).
مختلفون على النسبة المئوية، والعام والخاص،
مختلفون على كل شيء. لنا هدف واحد : أَنْ نكون ...
ومن بعده يجبُ القُرْبُ مُتَّسِعًا لاختيار الهدف.

■
قال لي في الطريق إلى سجنه :
عندما أُمْتَحَرُ أَعْرِفُ أَنَّ مَدِيخَ الْوَطَنِ
كَهَجَاءِ الْوَطَنِ
مِثْلَةُ مِثْلِ بَاقِي الْمِثْنِ !

■
قليلٌ من المطلق الأزرقِ اللانهائي
يكفي
لتخفيف وطأة هذا الزمان
وتنظيف حماة هذا المكان

■
على الروح أن تترجل
وتمشي على قدميها الحريزتين
إلى جانبي ، ويداً بيد ، هكذا صاحبتين
قديمين يقتسمان الرغيف القديم
وكاسَ النبيذ القديم
لنقطع هذا الطريق معاً
ثم تذهب ألياًنا في اتجاهين مختلفين :
أنا ما وراء الطبيعة . أأنا هي
فتختار أن تجلس القرفصاء على صخرة عالية

■
[إلى شاعر :] كُلُّمَا غَابَ عَنْكَ الْغِيَابُ
تَوَرَّطْتَ فِي عِزَّةِ الْأَلْهَةِ
فكن « ذات » موضوعك التائهة
و « موضوع » ذاتك . كُنْ حاضراً في الغياب

يجد الوقت للسخرية :

هاتفني لا يرن

ولا جرس الباب أيضاً يرن

فكيف تيقنت من أنني

لم أكن ههنا !

■
يجد الوقت للأغنية :

في انتظارك، لا أستطيع انتظارك .

لا أستطيع قراءة دوستوفسكي

ولا الاستماع إلى أتم كلثوم أو مارتيا كالاس وغيرهما .

في انتظارك تمشي العقارب في ساعة اليد نحو اليسار ...

إلى زمن لا مكان له .

في انتظارك لم أنتظرك، انتظرت الأزل .

■
يقول لها : أي زهر تحبته

فتقول : العرنقلى .. أسود

يقول : إلى أين تمضين بي، والقرنفل أسود ؟

تقول : إلى ثورة الضوء في داخلي

وتقول : وأبعد ... أبعد ... أبعد

■
سمعتك هذا الحصار إلى أن تحبس المحاصر، مثل المحاصر،

أن الضجر

صفة من صفات البشر .

■
لا أحبك، لا أكرهك .

قال مختلق للمحقق : « قلبي مليء

بما ليس يفتيك . قلبي يغيب برائحة المرتبة .

قلبي بريء مضيء مليء،

ولا وقت في القلب للامتحان . بلى،

لا أحبك . من أنت حتى أحبك ؟

هل أنت بعض أنائي، وموعدي شاي،

وَيْحَةُ ناي، وأغنية كي أحبك؟
لكنني أكره الاعتقالَ ولا أكرهكُ
هكذا قال مُعْتَقِلُ المحقّق: عاطفتي لا تُحْصَى.
عاطفتي هي ليالي الخُصُوصي...
ليالي الذي يتحرّك بين الوسائد حُرّاً من الوزن والقافية !

■
جَلَسْنَا بعيدينَ عن مصائرنا كطيور
تَوَلَّوْا أعشاشها في نُفُوس التماثيل،
أو في المداخل، أو في الخيام التي
تُصَيِّتُ في طريق الأمير إلى رحلة الصيِّت...
■

على طللي ينبتُ الظلُّ أخضر،
والدُثْبُ يغفو على شُعر شاتي
ويحلُّمُ مثلي، ومثلُ الملاكِ
بأنّ الحياة هنا ... لا هناك

■
الأساطير ترفضُ تَقْدِيلَ حَبِكتها
رَما تَسْهَى خَلَلُ طارئٍ
رَما جَنَحَتْ شُعْنٌ نحو يابسةٍ
غيرِ مأهولةٍ،
فاصيبُ الخيالي بالواقعي،
ولكنها لا تغيّرُ حَبِكتها.
كُلُّها وَجَدَتْ واقعاً لا يُلائمها
عدائتُها بهجرافه.
فالحقيقةُ جاريةُ النصر، حَسَناءُ،
بيضاءُ من غير سوء ...
■

[إلى شبه مستشرق :] ليكن ما تُظنُّ.
لنُفْتَرِضَ الآنَ أَنِّي غيبي، غيبي، غيبي.
ولا أَلْعَبُ الجولفَ.
لا أفهمُ التكنولوجيا،

ولا أستطيع قيادة طائرة!

ألهذا أخذت حياتي لتصنع منها حياتك؟

لو كنتُ غيرك، لو كنتُ غيري،

لكُنّا صديقين يعترفان بحاجتنا للغياء.

أما للغيي، كما لليهودي في «تاجر البندقية»

قلبي، وخبري، وعينان تغروران؟

■

في الحصار، يصير الزمان مكاناً

تجتر في أبده

في الحصار، يصير المكان زماناً

تخلف عن أمسه وغده

■

هذه الأرض واطئة، عالية

أو مُقدَّسة، زانية

لألبالي كثيراً بسحر الصفات

فقد يُصَيِّح الفرج، تُرْجُ السماوات،

جغرافيه!

■

الشهيد يُحاصرني كُلّما عِشْتُ يوماً جديداً

وبسألني: أين كنتُ؟ أعد للقواميس كُلّ الكلام الذي كُنتُ أهدِئُتنيه،

وخفّف عن النائمين طنين الصدى

■

الشهيد يُقلِّمُني: لا جمالي خارج حريتي.

■

الشهيد يُوضِّعُ لي: لم أفتش وراء المدى

عن عذارى الخلود، فإنني أحبُّ الحياة

على الأرض، بين الصنوبر والتين،

لكنني ما استطعتُ إليها سبيلاً، ففتشتُ

عنها بأخر ما أملك: الدم في جسد اللازورد.

■

الشهيد يُحاصرني: لا تسز في الجنازة

إلا إذا كُنْتُ تعرفني. لا أريد مجاملةً
من أحد.

■
الشهيد يُخَدِّثُني : لا تُصَدِّقْ زَغَارِيدَهُنَّ.
وصدَّقْ أبي حين ينظر في صورتي باكياً :
كيف بدَّلت أحوالنا يا بُنَيَّ، وسِرَّتْ أمامي.
أنا أولاً، وأنا أولاً !

■
الشهيد يُنْصَحِرُنِي : لم أغيِّرْ سوى موقعي وأناثي الفقير.
وَضَعْتُ غِزَالاً على مخدعي،
وهاللاً على إصبعي،
كي أخفِّ من رجعي !

■
سيمتدُّ هذا الحصار ليقنعنا باختيار عبودية لا نضر، ولكن بحرمة كاملة !! .

■
أن نقاوم يعني : التأكُّد من صحة
القلب والخصيتين، ومن دألك المتأصل :
داء الأمل.

■
وفي ما تبهى من الفجر أمشي إلى خارجي
وفي ما تبهى من الليل أسمع وقع الخطى داخلي.

■
سلام على من يُشَاظِرُنِي الانتباه إلى
نشوة الضوء، ضوء الفراشة، في
ليل هذا التفق.

■
سلام على من يُقاسِمُنِي قدحي
في كثافة ليل يفيض من المقعدين :
سلام على شَبَّحي.

■
[إلى قارئ :] لا تُثِقْ بالقصيدة -

بنت الغياب . فلا هي غشس ، ولا
هي فِكْر ، ولكنها حاشة الهاوية .

■
إذا مرض الحبُّ عالجته
بالرياضة والسُّحرية
وفصل الغثي عن الأغمي

■
أصدقائي يُعدّون لي دائماً حفلةً
للوداع ، وقبراً مريحاً يُظلمه السنديات
وشاهدةٌ من رخام الزمن
فأسبقهم دائماً في الجنّازة :
من مات .. من ؟

■
الحصارُ يُحوّلني من مُعزٍّ الى . . . وثّرٍ سادس في الكمان !

■
الشهيدة بنتُ الشهيدة بنتُ الشهيد وأختُ الشهيد
وأختُ الشهيدة كُتلة أُمّ الشهيد حفيده جدُّ شهيد
وجارهُ عمُّ الشهيد [الخ ... الخ ...]
ولا نبأ يزجج العالمَ المتحدّن ،
فالزمنُ البربري انتهى .
والضحية مجهولة الاسم ، عادية ،
والضحية - مثل الحقيقة - نسبية و [الخ ... الخ]

■
هدوءاً ، هدوءاً ، فإن الجنود يريدون
في هذه الساعة الاستماع إلى الأغنيات
التي استمع لل شهداء إليها ، وظلّت كرائحة
البُن في دمعهم ، طازجة .

■
هدنة ، هدنة لاختبار التعاليم : هل تصلح الطائرات محاربت ؟
قلنا لهم : هدنة ، هدنة لامتحان النوايا ،
فقد يتسرّب شيءٌ من السلم للنفس .

عندئذ نتبارى على حبّ أشياءنا بوسائلٍ شعريةٍ.
فاجابوا : الا تعلمون بان السلام مع النفس
يفتح ابواب قلعتنا لِمقام الحجاز او التّهوّد ؟
فقلنا : وماذا ؟ ... ويقد ؟

■
الكتابه جُرّ صغير يقض الغنم
الكتابه تجرّح من دون دم ..

■
فناجين قهوتنا . والعصافير والشجر الاخضر
الازرق الظل . والشمس تقفز من حائط
نحو آخر مثل الغزالة .
والماء في السحّاب اللانهائية الشكل في ما تبقى لنا
من سماء . وأشياء أخرى مؤجّلة الذكريات
تدلّ على أنّ هذا الصباح قويّ بهي ،
والأضيق على الأبدية .

رام الله -

يناير ٢٠٠٢

إرهاب الحرب / الحرب على الإرهاب

إعداد وترجمة: صبحي حديدي

المواد التالية تتابع الملف الذي نشرته الكرمله في عددها الماضي، والذي تناول موضوعه الإرهاب ما قبل ١١ أيلول وبعده، وضم فقرات مطوّلة من مادة شهيرة كتبها غرانت وردلو، أحد أفضل دارسي ظاهرة الإرهاب وبين الأكثر موضوعية وإنصافاً. كذلك ضمّ الملف تعليقات حول الهجمات الإنتحارية على مانهاتن والبنتاغون، من موقع ردّ الحدث إلى جذوره في السيادة الخارجية الأمريكية وما تثيره من سخط شعبي - وشعبي - كوني، وإقامة الصلة بين إرهاب الدولة (الذي تمارسه معظم القوى العظمى، والولايات المتحدة في الطليعة) وإرهاب الأفراد والجماعات.

ومواد هذه العدد تتابع المحور ذاته، بعد التقاط الأنفاس قليلاً وامتلاك بعض القدرة على التحليل الأهدأ. مايلك دافيز يحاول العودة إلى ماضي نيويورك لاستيعاب ما جرى في ١١ أيلول (سبتمبر)، ومقاتله الموسعة تحيل إلى الأدب أساساً (من خلال هـ. ج. ولز، إرنست بلوخ، جون دوس باسوس، وسند قطب)، وتربط بين ماضي القمع وحصاده الحاضر. مقالة بودريار، التي باتت شهيرة تماماً الآن، تواصل الخطّ الفلسفي الذي سبق أن دشّنه المفكر الفرنسي في الموقف من حرب الخليج الثانية: رصد الحدث من خلال قيمه الرمزية، وسطوة الصورة، والخيوط الرفيع الفاصل بين الواقع والخيال. سمير أمين لا يقول جديداً في الواقع، أو هو يعيد تشديد سلسلة استنتاجات أجمع عليها معظم الذين نظروا إلى الحدث من موقع آخر غير الحماس المغموم الأعمى له وحرب الخير على الشر. لكن أهمية المادة تكمن في تسجيل شهادة وموقف علني شجاع من رجل في أهمية أمين على صعيد قضايا العالم الثالث وعلاقات الشمال / الجنوب.

ص. ح.

صبحي حديدي، كاتب وناقد سوري يقيم في باريس

لهيب نيويورك هايك دافيز

سرعان ما انقلبت مانهاتن السفلى إلى أتون من اللهب القرمزي، الذي لم يعد منه مهرب، السيارات والقطارات والسفن الناقلة توقفت، ولم يعد من يصيص ضوء ينير درب الهارين المشوشين في شفق ذلك الإضطراب، ما خلا ضياء الحريق. الغبار والدخان الأسود انصبأ في الطرقات، وأصيبا على الفور باللهب الأحمر.^(١)

هذه الصورة، وهي جزء من إنذار طويل حول «مذبحة نيويورك»، غفت طيلة قرن تقريباً على رف أسود في المكتبة العمومية لمدينة نيويورك. وكان هـ. ج. ويلز، ذلك النوسترادامو الإشتراكي، قد خطها في عام ١٩٠٧. والطبعة الأمريكية من كتابه «الحرب في الفضاء» تضمنت تصويراً فائقاً (أيكون من صنع الـ CNN ؟) لحريق هائل ابتلع «وول ستريت»، وترك كنيسة Trinity والدخان يتعالى منها في الخلفية. كذلك قُتل وز بعض الأفكار الثابتة وغير الودية عن إيمان نيويورك الخلاصي بانها مستثناة من الجانب السيء للتاريخ.

وطيلة أجيال لم تلق نيويورك بالألحرب، ما عدا أنها تحدث في البعيد، وأنها تؤثر على الأسعار وتزود الصحف بعناوين وصُور مثيرة. والنيويوركيون شعروا أن الحرب في أرضهم مسألة مستحيلة... لقد رأوا الحرب تماماً كما رأوا التاريخ، من خلال غيش قزحي، منقى الروائح، معطر بالفعل، وفظائعه الجهورية قد طُمست كلها على نحو انيق. هتفوا للعلم من باب العادة والتقليد، واحتقروا الأم الأخرى، وكلما ظهرت مشقة دولية كانوا يبرهنون عن حسن وطني مكثف، أي أنهم كانوا في صف المناهضة الشرسة لأي سياسي وطني فاته أن يقول، ويهتد، ويقوم بأشياء حادة لا هودة فيها ضد الشعب المعادي.^(٢)

وحين يحدث أن السياسة الخارجية، المحكومة بالشركات العملاقة والإحتكارات الدولية، تتورط في «حرب قوى» عاقبة، كان النيويوركيون يواصلون عدم اكتراثهم بأي خطر حقيقي، يلتقون حول العلم، والحلوى، والرئاسة الإمبريالية.

إلى أن حل يوم على حين غرة، وجاءت الحرب إلى عالم منشغل-بسلام-في شؤون التسليح وتطوير الطاقة التدميرية. والأثر المباشر على نيويورك كان، ببساطة، تكثيف التهايبها المعتاد. تجمعت حشود عظيمة، لكي تهتف وتصغي إلى خطابات وطنية حماسية... وتفشى وباء حقيقي للأعلام الصغيرة والأزرار... وبكى رجال أشداء أمام الشعار الوطني... وتنشطت على نحو هائل تجارة الأسلحة الخفيفة... وبات من الخطر عدم ارتداء أزرار الحرب...

القناع. أنظروا القناع.
رمل، وتمساح، وخوف فوق نيويورك.
فدريكو غارسيا لوركا^(٦)

لو إن ويلز، من خلال منظار التجسس الإدواردي الخاص به، كان قد استبصر نهاية الإستثناء الأمريكي في بؤرة دقيقة مخيفة، فإن رؤيته لن تكون سوى واحدة بين رؤى أخرى لا تُعد ولا تحصى، ترتد إلينا منذ أصبح «مركز التجارة الدولي» رحماً لكلّ التهيب. وقصائد لوركا النيويوركية، على سبيل المثال، طافحة بالفزع والتنبؤ حتى أنه كان في الأصل قد عنوانها بـ «مقدمة إلى الموت». وفي يوم «الثلاثاء الأسود» الأصلي، عام ١٩٢٩ (١)، كان الشاعر الأندلسي يتجول في وديان رول ستريت ويراقب بدهشة المستثمرين المفلسين وهم يقذفون بأنفسهم من نوافذ الأبنية الوحشية. وكتب يقول: «سيارات الإسعاف كانت تجمع المنتحرين الذين كانت أيديهم مملّاة بالخواتم». وفي غمرة «صمت المال الذي لا يرحم» كان لوركا قد «أحسن برعشة الموت الحقيقي، الموت بلا أمل، الموت الذي ليس سوى التعفن». ولقد بات من السهل عليه، عندئذ، أن يتصور ويصور تدمير جانهااتن السفلى عن طريق «أعاصير الذهب» و«اضطراب النوافذ» - وهو حدس عجري، ربما، بالسحابة السوداء التي ابتلعت نيويورك في أيلول^(١). أم لعلّ سحابة الموت كانت في الواقع «تلك العاصفة التي تهب من الفردوس... مكتسة ركاماً فوق ركام»، التي حدثنا منها والتر بنيامين^(٢).

والشكّ المحض يبدو مشلول القوة إزاء نزع القناع الذي ترتديه الأحداث. وحين يلتقط المصابون بوسواس المرض وباء خوفهم الأعظم، فإن مشاعرهم الوجودية تميل إلى الإضطراب والإنزياح. طفل أحد الأصدقاء كان يشاهد انهيار البرج الجنوبي لـ «مركز التجارة الدولي»، فصاح تلقائياً: «ولكن هذا ليس حقيقياً بالطريقة التي تكون عليها الأشياء الحقيقية حقيقية!» نعم، بالضبط. هنالك، بالطبع، تسمية لهذا الإحساس الخفيف بأن الفانتازيا تغزو الواقع. «الأثر الخارق للطبيعة» كتب فرويد، «ينتج غالباً، وبسهولة، حين يحكي التمييز بين الخيالة والواقع، كما حين يظهر أماناً في الواقع الحيّ شيء كنا حتى الآن نعتبره متخيلاً»^(٣).

الشك في العرب
بات طبيعة ثانية، على نحو مباشر ونهائي.
فرانز فانون^(٧)

منذ زمن طويل أرسل سائح في نيويورك بطاقة إلى بلده. ولقد كتب الشاعر سيد قطب: «لو إن العالم أصبح أمريكاً، فهذه لا ريب كارثة للإنسانية جمعاء» (ب). وقطب، الذي أوفدته الحكومة المصرية لدراسة طرائق التعليم في الولايات المتحدة، نزل في الشارع ٤٢، خريف ١٩٤٨، وكان

معجباً بالحادثة الليبرالية. لكن أمريكا ترومان أثارت في نفسه الإشمزاز، ومزّ بطور من التحول الديني العميق. عاد إلى القاهرة بعد سنتين وهو عضو متحمّس في تنظيم «الإخوان المسلمين»، وسرعان ما اعتُقل بوصفه أبرز الدعاة. بعد ١١ سنة في السجن، أُعدم شنقاً في عام ١٩٦٦، بتهمة ملفقة هي التآمر على قلب نظام حكم عبد الناصر. وقطب معروف علي نطق العالم بوصفه الفيلسوف الأبرز للإسلام الراديكالي، إذا لم يكن - كما تزعم «نيويورك تايمز» - «الأب الفكري لاسامة بن لادن وأتباعه الإرهابيين». وكتابه «معالم على الطريق» يوصف عادة بالطبعة الإسلامية من كتاب لينين «ما العمل»^(٨٩)

لماذا أصبح قطب معادياً لـ [والت] ويتمان، نافراً مشمئزاً من الإثارة الأسطورية التي تتمتع بها مانهاتن؟ إن فهم عدائه التلقائي لـ «عاصمة القرن العشرين» قد يساعد في إلقاء الضوء على سلالة الأوساط الإسلامية التي هلت لتدمير الرمز الأعظم لرأسمالية الولايات المتحدة. التحليل الخفيف يضع الرجل في نمط مسبق الصنع الطبع. وهكذا، عند روبرت وورث وجوديث شولفيتز (في «نيويورك تايمز»، كل على حدة)، فإن الناقد الأدبي والشاعر المصري البالغ من العمر ٤٢ عاماً كان، مثل المثشدّين المسلمين، قد صُدم بـ «تفتّخ» المدينة الكبيرة، و تقرير كينزي (ج)، والرقص والإختلاط الجنسي. والحقّ أنّ قطب اشتكى بالفعل من المحتوى «البورنو غرافي» للثقافة الشعبية الأمريكية، مثلما انتقد «هوس الوطني بالتسكع في الأزقة على حساب الحياة العائلية، وتكريس نزعة مادية تعطل الأعمال الخيرية. غير أنّ فضيحة نيويورك الكبرى، ورد فعل قطب عليها كان شبيهاً برد فعل غارسيا لوركا قبل عشرين عاماً، تمثلت في «التمييز العنصري الشرير المتعصب». ولا ريب في أنّ قطب، وهو رجل أسود من أعالي مصر، قد ذاق طعم اللقاءات الجارحة مع العنصريين البيض^(٩٠).

تجارب قطب السياحية يمكن أن تكون اليوم أشدّ مرارة، إذ قد يكون محتجزاً في عزلة تامة عن الأقارب أو المحامي، بسبب الجريمة «الإرهابية» المتمثلة في تجاوزه مدة ناشيرة الدخول، أو إثارة اشتباه جبرائه بكلّ بساطة. والعبء الحقيقي للخوف المدني الجديد، أي الجزء الذي لا يمتّ بصلة إلى الهذيان والمبالغة المفرطة، يقع على عاتق الذين تنطبق عليهم مواصفات القلق الأبيض: الأمريكيون العرب والمسلمون، ولكن أيّ شخص يرتدي غطاء رأس غير مألوف، وأيّ جواز سفر شرق - أوسطي، أو أيّ آراء غير شعبية حول إسرائيل. «الآخريّة» - العرب والقرآن وما أشبه - أصبحت هوساً مركزياً في مؤتمرات البنتاغون الصحفية واحتفالات جورج و. بوش المعدة للتلفزة الأمريكية. والحقّ أنّ فكرة «تهديد أمريكا»، وهي شبكة أخرى مزدهرة، تُصوّر علي نحو يشبه هبوط كائنات فضائية. الشرق الأوسط هو «الكوكب الأحمر المجنون» الذي يرسل وحوشه لكي تعيش بين ظهرانيها وتسفك دماءها. والصحافة الأساسية لا تعكس سوى القليل من رد الفعل الداخلي العنيف. الصحف اليومية في المدن الكبرى وشبكات الأخبار أبرزت القلق الوطني على صورة الولايات المتحدة في الخارج عن طريق التقليل مما يمكن أن يُعدّ مكافئاً صالحاً لـ «ليلة الزجاج»^(٩١). ومع ذلك فإنّ الإحصائيات القليلة المتفرقة تبعث على القشعريرة. منظمات الحقوق المدنية تقلّدر أنه، في الأسابيع الستة بعد ١١ أيلول، وقعت ست جرائم قتل على الأقلّ، ونحو ألف اعتداء جدي ضدّ الناس الذين يصتفون في خانة

والعربي «والمسلم»، بما في ذلك هجمات عدة على الشيخ.^(١١) وصحيفة «تكساس أونزرفر»، وهي أسبوعية تقدمية رفضت التقليل من شأن التهريب الداخلي، نشرت الكثير في مطلع تشرين الأول (أكتوبر) عن العنف الذي اجتاحت ضواحي دالاس مباشرة بعد الهجمات على نيويورك وواشنطن. وبالإضافة إلى القتل الفوري لصاحب بقالة باكستاني مهاجر، قصفت ثلاثة مساجد أو تعرضت لإطلاق نار، وضرب روماني كان يمارس الركض لأنه بدا «شرق-أوسطياً»، وطعن إثيوبيان وهما يتنزهان في حديقة. ولقد أنحى القادة المسلمون المحليون باللائمة على وسائل الإعلام، خصوصاً صحيفة دالاس مورننغ «لأنها حرضت على العنف بعناوينها الصارخة، من نوع: «جنود الإرهاب يسكنون لصق بيوتنا».^(١٢)

وإذا كانت مثل هذه الحوادث تعيد إلى الذاكرة عمليات «صيد العرب» في فرنسا المتروبوليتية خلال حرب الجزائر، والتي استنكرها فرانز فانون قائلاً: «حتى الأمريكي الجنوبي كان يُغربل بالرصاصة لأنه بدا شبيهاً بالإفريقي الشمالي»^(١٣)، فإن بحث وزارة العدل [الأمريكية] المموم عن «ناصري القاعدة» يرد الذاكرة إلى ذلك «الصيد الإرهابي» الآخر للبشر، أي غارات فترة ١٩١٩ - ١٩٢٠ حين جرى اعتقال آلاف المهاجرين بدون مذكرة توقيف أو سبب، وترحيل المئات منهم، بعد سلسلة طرود متفجرة في واشنطن (وقصف وول ستريت اعتُبر بمثابة ثار فوضوي Anarchist جزءاً من عمليات الترحيل). وفي أيامنا هذه نقلت «نيويورك تايمز» أخبار اعتقال وتوقيف أكثر من ١١ ألف شخص في سياق «التحقيقات الإرهابية» التي أجرتها الحكومة.^(١٤) والكثير من هؤلاء فقدوا في المتاهة الفيدرالية السرية، حيث خُرموا من الحمامين، وضُربوا معصوبي الأعين، وخضعوا للتعذيب الفيزيائي، وأجبروا على تنفيذ اختبارات كشف الكذب. ولقد توفي معتقل واحد على الأقل، والمئات منهم ما يزالون قيد الاعتقال استناداً إلى مدة التوقيف المفتوحة التي ينص عليها قانون الهجرة. وتقول الشائعات إن أربعة منهم فقط كانت لهم صلة من نوع ما مع بن لادن. معظمهم مكث فترة أطول من الزمن المحدد في تأشيرة الدخول، أو استخدموا وثائق شخصية مزيفة، وهذه الحال ليست البتة غير شائعة في بلد تقول التقديرات إن قرابة ١٠ - ١٢ مليون مهاجر يقيمون فيه بصفة غير شرعية ويوفرون العمل الرخيص الذي لا غنى عنه.

والأرجح أن فانون ما كان سيُدْهش لأن محققين مكتب التحقيقات الفيدرالي المحيطين، مثل عناصر الأمن الفرنسي قبلهم، يبدلون المساعي لكسب التأييد لفكرة نقل الموقوفين المتمردين إلى الأقيسة الكاتمة للصراخ الإنساني، حيث البطارية والقطب الكهربائي. وللمرة الأولى في التاريخ الأمريكي هنالك حملة رسمية عامة لتبرير استخدام التعذيب أثناء تحقيقات الشرطة. وبمساندة كتاب رأي ليبراليين، من أمثال جوناثان ألتر في «نيوزويك»، يسعى الـFBI إلى اعتناق الطرائق التي تصنفها «واشنطن بوست»، في تعبير ملطّف، بـ«تلك التي يستخدمها المحققون الإسرائيليون بين حين وآخر». وإذا تقاعست المحاكم الأمريكية أمام هذا العمل الفظ، فإن البديل هو تصدير المهمة إلى ما وراء البحار، إلى محترفين مثل جهاز الموساد. «هنالك فكرة أخرى»، حسب الصحيفة، هي «ترحيل الموقوفين إلى بلدان حليفة، حيث تستخدم أجهزة الأمن أسلوب تهديد أفراد أسرة الموقوف أو اللجوء

إلى التعذيب».

وهكذا أصبحت عولمة الخوف نبوءة ذاتية التحقق. ومجلس الأمن الدولي، على نحو آلي تماماً، تبني «الشيك على بياض» الذي منحه الكونغرس للبيت الأبيض من أجل «تخليص العالم من الشر»، تاركاً طيّاري القاذفات الأمريكية وهم يلقون على خرائب كابول القنابل العنقودية التي كُتبت عليها بالطباشير أسماء رجال المطافئ القتلى في مانهاتن. التهريب أصبح قوت الإمبراطورية، وأياً كان مقدار العصبية فإن النظام المؤسساتي أفلح في حشد الناس من حول الغلم الأمريكي. وكما أشار هنري كيسنجر، هذا المتعجرف الذي لم يمت بعد: إنه الحدث الأفضل منذ أن تعشّى مترنيخ مع القيصر. (هـ)

إشارات المؤلف

[1] H. G. Wells, *The War in the Air*, New York 1908, pp. 210–11; hereafter WA.

[2] WA, pp. 181–82.

[3] Poet in New York, pp. 190.

[4] Poet in New York, pp. 192; 93.

[5] This storm is what we call progress. Walter Benjamin, *Theses on the Philosophy of History*, *Illuminations*, New York 1969, p. 257 ff.

[6] *The Uncanny* (1919), in Volume 14: *Art and Literature*, The Penguin Freud Library, London 1985, p. 367.

[7] Fanon, *Racist Fury*, p. 103.

[8] Robert Worth, *The Deep Intellectual Roots of Islamic Terror*, New York Times, 13 October 2001; and Anthony Shadid, *Legacy of the Prophet: Despotism, Democrats, and the New Politics of Islam*, Boulder 2001, p. 58. For a balanced assessment of Qutb's thought a fascinating combination of anarcho-humanism and Koranic chiliasm see Ahmad Moussali, *Moderate and Radical Islamic Fundamentalism*, Tallahassee 1999, chapter 5.

[9] Worth, *Roots of Islamic Terror*; Judith Shulevitz, *The Close Reader: At War with the World*, New York Times Book Review, 21 October 2001; and *Legacy of the Prophet*, p. 57. See also John Calvert, *The World is an Undutiful Boy: Sayyid Qutb's American Experience, Islam and Christian-Muslim Relations*, vol. 11, no. 1, 2000.

[10] Tally of hate crimes from Council on American-Islamic Relations, 22 October; murders, see Washington Post, 26 October 2001.

[11] Karen Olsson, *Letter from Dallas*, Texas Observer, 12 October 2001.

[12] Fanon, *Racist Fury*, p. 163.

[13] 10 November 2001.

إشارات المترجم

- (أ) في تلميح إلى « الخميس الأسود »، حين انهار سوق بورصة وول ستريت بتاريخ ٢٩ تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٢٩، والذي أفضى بميلند إلى الركود الشهير الذي عرفته أمريكا والعالم.
- (ب) غني عن القول إن المقتبسات من سيد قطب مترجمة هنا عن الإنكليزية، ولم تتمكن من العودة إلى أصولها العربية.
- (ج) ألفريد شارلز كينزي (١٨٩٤ - ١٩٥٦)، المختص بعلوم الحيوان والباحث الجنسي الشهير. وه التقرير المشار إليه هنا هو دراسته المعروفة السلوك الجنسي عند الكائن البشري الذكر، والتي صدرت في عام ١٩٤٨ وأثارت جدلاً واسعاً.
- (د) « ليلة الزجاج » **Kristallnacht** هي ليلة ٩ - ١٠ تشرين الثاني ١٩٣٨، حين قامت الميليشيات النازية في ألمانيا والنمسا بتنفيذ هجمات منظمة على اليهود ومعابدهم وبيوتهم ومحالهم.
- (هـ) فقرات مختارة من مقالة مطوّلة بالعنوان ذاته. ومايك دافيز كاتب أمريكي تقدمي تتناول أعماله مسائل خراب البنية والتدمير المدني جراء الإستعمار الأعمى والليبرالية الوحشية، وله عملاق شهيران في هذا الموضوع بعنوان « مدينة الكوارتز: مستقبل لوس أنجلوس » و« بيعة الخوف ». وهو اليوم رئيس تحرير مجلة « نيو ليفت ريفيو »، التي نشرت مقالته هذه في عددها رقم ١٢، تشرين الثاني - كانون الأول ٢٠٠١.

رود الإرهاب

جان بودريار

لقد شهدنا العديد من الأحداث الكونية، من موت ديانا إلى كأس العالم؛ وشهدنا أحداثاً أكثر عنفاً وواقعية، من الحروب إلى المذابح الجماعية. ولكننا لم نشهد حدثاً واحداً كونياً رمزياً، بمعنى أنه لا ينطوي على تبعات كونية فحسب، بل يسائل سيرونة العولمة ذاتها. وخلال التسعينيات الراكدة توقر ما يشبه «الإضراب عن الأحداث» *la greve des evenements* (حسب تعبير الكاتب الأرجنتيني ماسيدونيو فرناندي). حسناً، لقد انتهت الإضراب الآن. ولعلنا، مع الضربات التي نالت من مركز التجارة الدولي ونيويورك، نواجه الحدث المطلق، «أم» الأحداث، الحدث الخالص الذي هو جوهر كل الأحداث التي لم تقع.⁽¹⁾

لم يتقوّض التاريخ كله وألعاب القوة فحسب، بل تقوّضت شروط التحليل أيضاً. وينبغي أن يأخذ المرء وقته، لأنه ما دامت الأحداث تشهد حالة من التوقف التام، فإن على المرء أن يتكهن بها ويتغلب عليها. ولكنها حين تتسارع فإن على المرء أن يبطلها، دون أن يضعف في لجة من الخطابات وسحابة الحرب، ودون أن يطفئ التماعة الصّور التي لا تُنسى. جميع الخطابات والتعليقات تنم عن محاولة هائلة لإزالة عقدة الحدث ذاته والسحر الذي يمارسه. والإدانة الأخلاقية والإتحاد المقدس ضد الإرهاب يتساويان مع ذلك الإحتفاء المذهل الناجم عن كون المرء شاهداً على تدمير قوة كونية عظيمة. ومن الأفضل رؤيتها وهي تدمر ذاتها بذاتها في قليل أو كثير، أو حتى تمنح إلى انتحار استعراضي.

ذلك يجري بالرغم من أن هذه القوة العظيمة، بوسيلة جيروتها الذي لا يُحتمل، هي التي استولدت كل هذا العنف المتخمر في العالم، واستولدت بالتالي هذه المخيلة الإرهابية التي تسكننا جميعاً دون أن ندري.

وإن نكون قد حلمنا بهذا الحدث، وإن يكون الجميع قد حلموا به بلا استثناء، لأن على الجميع أن يحلموا بتدمير أية قوة مهيمنة إلى ذلك الحد، أمر ليس مقبولاً في نظر الضمير الأخلاقي الغربي. غير أن الأمر حقيقة مع ذلك، وهو حقيقة تُقاس عن حق بمقدار العنف المحزن الذي يكتنف كل تلك الخطابات التي تحاول محو الحقيقة.

والأغلب أنهم هم الذين قاموا بالفعل، ونحن الذين أردناه. وإذا لم يأخذ المرء هذا الأمر بعين الاعتبار، فإن الحدث سوف يفقد كل بُعد الرمزي لكي يصبح مجرد حادثة محضة، وفعلًا عشوائياً تماماً، وفانتازيا مجرمة لحفنة متطرفين لسنا بحاجة إلى ما هو أكثر من تصفيتهم. ولكننا نعرف حق المعرفة أن الأمر ليس كذلك. ومن هنا كل هذه التعاويذ الهذيانة المضادة للخوف: أن الشر مقيم،

في كل مكان، بوصفه موضوع رغبة مبهمة. ودون هذا التواطؤ العميق فإن الحدث ما كان سيحمل كل هذه التبعات، ولا ريب في أن الإرهابيين يعرفون في قرارة استراتيجيتهم الرمزية أنهم يستطيعون الاعتماد على هذا التواطؤ غير المعترف به.

ذلك يتجاوز بكثير مسألة الحقد على قوة كونية مهيمنة، من جانب المستضعفين والخاضعين للإستغلال، هؤلاء الذين يقعون في الجانب الخاطيء من النظام الكوني. تلك الرغبة الخبيثة كامنة في قلب أولئك الذين يتقاسمون منافع ذلك النظام. والحساسية ضد كل نظام نهائي، ضد كل قوة نهائية، هي مسألة كونية لحسن الحظ. وبرجاء مركز التجارة الدولي»، في حال التوامة بالذات، يجسّدان هذا النظام النهائي على اكمل وجه.

لا حاجة لوصية موت أو رغبة في تدمير الذات، ولا حتى إلى الآثار الشاذة. إنه لمن المنطقي والثابت أن تساعد قوة القوة يستثير إرادة تدميرها. والقوة متواطئة مع عامل تدميرها ذاته. وحين انهيار البرجان اتبنا الإنطباع بأنهما يردان على انتحار انتحاريين الطائرات بانتحارهما هما أيضاً. ولقد قيل: «ليس في وسع الله أن يعلن الحرب على ذاته». حسناً، إنه يستطيع ذلك. فالغرب، في احتلاله موقع الله (ذي القوة المقدسة، والشرعية الأخلاقية المطلقة) أصبح انتحارياً، وأعلن الحرب على ذاته. وأفلام الكوارث العديدة شاهدة على هذا الإستيهام Phantasm، الذي من الواضح أنها تحيطه بتعاويد البصائر وتوجيه خلف المؤثرات الخاصة. ولكن الجاذبية الكونية التي تمارسها هذه الأفلام ثبّت، تماماً كما تفعل البورنوغرافيا، كيف أن تحقيق الإستيهام في متناول اليد دائماً: الدافع لاستنكار كل نظام يصبح أقوى إذا كان ذلك النظام قريباً من الكمال أو التفوق المطلق.

ولعله من المحتمل أيضاً أن الإرهابيين (تماماً كالجبناء) لم يتكهّنوا بانهيار البرجين، الأمر الذي شكّل الصدمة الرمزية الأعمق، أكثر بكثير من الهجوم على البنتاغون. الإنهيار الرمزي لنظام بأسره راجع إلى تواطؤ غير مرئي، وكان البرجين بانتهيارهما، بانتحارهما، دخلاً للعبة لاستكمال الحدث. وعلى نحو ما كان النظام بأسره هو الذي، عن طريق هشاشته الداخلية، ساعد الفعل الإبتدائي. وكلما كان النظام متركزاً كونياً بحيث يشكل شبكة واحدة في نهاية الأمر، فإن ضعفه يزداد أكثر عند نقطة معينة (ونعرف أن فتى فلبينيئياً متلصصاً نجح، باستخدام كومبيوتره المحمول، في إطلاق فيروس I Love You الذي فوّض شبكات باكملها). وهنا، دشّن ثمانية عشر انتحارياً سبرورة كارنية كونية، من خلال سلاح الموت المسلّح بالكفاءة التكنولوجية).

وحين تحتكر قوة عظمى الموقف على هذا النحو؛ وحين يتعامل المرء مع هذا التكتيف الباهر لجميع الوظائف من خلال الآلة التكنوقراطية والفكر الأحادي، أي سبيل آخر يبقى سوى التحويل الإرهابي للموقف؟ إنه النظام ذاته من خلق الشروط الموضوعية لهذا التشويه الحاد. وعن طريق الإستحواذ على كل الأوراق يجبر «الأخر» على تبديل قواعد اللعبة. والقواعد الجديدة شرسة، لأن الرهانات شرسة. وإزاء نظام تخلق قوّته المفرطة حالة من التحدي المستعصي، يجيب الإرهابيون بفعل نهائي يستحيل معه إجراء التبادل. الإرهاب فعل يعيد إدخال فريدة غير قابلة للإختزال إلى نظام تبادل معتم. وإن أية فريدة (تخص الأنواع، أو الأفراد، أو الثقافات) دفعت بموتها ثمن إقامة حلقة كونية تهيمن عليها قوة

فردية، هي التي يُثار منها اليوم عن طريق هذا التحويل الموقفى الإرهابي .

تربيت ضلة تهريب، ولم تعد توجد إيديولوجيا خلف هذا كله . نحن اليوم أبعد ما نكون عن الإيديولوجيا والسياسة . ما من إيديولوجيا، وما من قضية، وما من حتى قضية إسلامية، تستطيع التسبب في الطاقة التي تغذي التهريب . إنها طاقة لم تعد تستهدف تغيير العالم، لأنها (مثل كل هرطقة في زمانها) تستهدف تجذير العالم من خلال التضحية، في حين أنّ النظام يستهدف تحقيق العالم عن طريق القوة .

الإرهاب، مثل الفيروس، ينتشر في كل مكان . وإذا ينغمس كونياً فإنه، مثل ظل أي نظام هيمنة، جاهز لكي ينبثق هنا وهناك على هيئة وكيل مزدوج . لا حدود لتعريفه؛ إنه في سويداء الثقافة التي تكافحه؛ والشقاق المرثي (والكرامية) التي تضع المستغل والمتخلف في مواجهة العالم الغربي على صعيد كوني، إنما ترتبط على نحو سرّي بالشرح الداخلي للنظام المهيمن . وفي وسع هذا النظام مواجهة أية خصومة مرئية . ولكن مع الإرهاب، وبينته الفيروسية، يبدو وكأن كل جهاز هيمنة كان يخلق جسمه المضاد، كيمياء الإندثار الخاصة به؛ والجهاز لا حول له ولا قوة في وجه هذا العكس شبه الآلي لقوته ذاتها . والإرهاب هو موجة الصدمة لهذا العكس الصامت .

بهذا فإن الأمر ليس صدمة حضارات، أو أديان، وهو يتجاوز بكثير الإسلام وأمريكا، حيث يحلّو لبعض تركيز الصراع للإيهام بوجود مواجهة مرئية وحلّ ممكن عن طريق القوة . ولا ريب في أنها خصومة جذرية، ولكنها من نوع يُظهر، من خلال طيف أمريكا (التي قد تكون مركز الأرض في ذاتها، ولكنها ليست تجسيد العولمة)، ومن خلال طيف الإسلام (الذي في المقابل ليس تجسيد الإرهاب)، العولمة الظاهرة وهي تقاثل نفسها . وبهذا المعنى فالأمر حرب عالمية، ليست الثالثة، بل الرابعة والوحيدة العالمية حقاً، لأن رهانها ينصبّ على العولمة ذاتها . الحربان العالميتان الأولى والثانية كانتا من الطراز الكلاسيكي . الأولى أنهت الهيمنة الأوروبية والحقبة الإستعمارية . والثانية أنهت النازية . الثالثة، التي لم تقع، كانت الحرب الباردة الردعية، وأنهت الشيوعية . ومن حرب إلى أخرى سرنا أبعد في كل مرة نحو نظام عالمي واحد . واليوم فإن هذا العالم، الذي تمّ إنجازه افتراضياً، يواجه قوى تنهارية، مبثوثة في قلب الكون، في كل اضطراباته الفعلية . حرب كسورية حيث تثور كلّ الفئات تماماً كما تفعل الأجسام المضادة . ونزاع لا يُسبر غوره إلى درجة تحتم على المرء أن يحفظ، بين وقت وآخر، إنتاجات استعراضية من نوع الخليج أو أفغانستان اليوم . لكنّ الحرب العالمية الرابعة تقع في مكان آخر . إنها تلك التي تسكن كل نظام كوني، وكل إخضاع مهيم : إذا هيمن الإسلام على العالم، فإن الإرهاب سوف يقاتل ضده .

ذلك لأنّ العالم ذاته هو الذي يقاوم الإخضاع .

الإرهاب لا أخلاقي . وأحداث « مركز التجارة الدولي »، هذا التحدي الرمزي، لا أخلاقية، وهي تردّ على عولمة هي نفسها غير أخلاقية . لنكنّ لا أخلاقيين نحن أيضاً إذا أردنا فهم أمر ما، ولنذهب أبعد من ثنائية الخير والشر . ولأننا، هذه المرة، نملك حدثاً لا يتحدّى الأخلاق فحسب بل كلّ تأويل، فلنحاول التحلّي بذكاء الشر . النقطة الحاسمة هاهنا : في هذا المعنى المضاد للخير والشرّ في الفلسفة

الغربية، فلسفة الأنوار. نحن نؤمن بسداجة أن تقلّم الخير، وصعوده في كلّ الميادين (العلوم، والتقانة، والديمقراطية، وحقوق الإنسان) أمر يتوافق مع هزيمة الشرّ. ولا يبدو أن أحداً يدرك أن الخير والشرّ يصعدان على نحو متلازم، وفق الحركة ذاتها. انتصار «الواحد» لا يسفر عن محقّ «الآخر». والمرء ميتافيزيقياً يعتبر الشرّ مصادفة، غير أن هذه البديهية وأهمّة رغم أنها راسخة في كلّ الحروب المائتوية للخير ضدّ الشرّ. الخير لا يختزل الشرّ، والعكس ليس صحيحاً أيضاً: كلاهما غير قابل للإختزال، ولا للإنفكاك عن بعضهما البعض. وفي العمق لا يستطيع الخير هزيمة الشرّ إلا إذا أنكر ذاته، لأنه إذا حاز على احتكار كوني للقوّة فإنه سوف يخلق استجابة عنف مماثلة.

وكان الكون التقليدي ما يزال قائماً على توازن بين الخير والشرّ، وفق علاقة جدلية ضمنت، في كثير أو قليل، التوتّر والتوازن في الكون الأخلاقي، على نحو يذكّر بعض الشيء بالحرب الباردة حين كانت القوتان تقفان وجهاً لوجه وتضمنان توازن الرعب. وبهذا لم يكن هناك تفوق لقوّة على أخرى. وهذا النسق ينكسر حالما يتوقّر استقراء شامل للخير (هيمنة الإيجابي على أيّ شكل سلبي، وانتفاء الموت، وأيّة قوّة معادية محتملة: أي الانتصار المطلق للخير). ومن هنا ينكسر التوازن، بحيث يبدو أن الشرّ استحوذ على استقلال ذاتي غير مرئي، متطوراً عندئذ إلى وجهة دليبية Exponentielle.

والإبقاء على التوازن في كلّ شيء هو، في قليل أو كثير، ما جرى في النظام السياسي مع إمحاه الشيوعية والانتصار الكوني للقوّة الليبرالية: لقد ظهر عدوّ بدعي، منتشر في كلّ أصقاع المعمورة، متوغّل في كلّ شيء مثل فيروس، منبثق من كلّ صدع قوّة. إنه الإسلام. ولكنّ الإسلام ليس أكثر من الجبهة المتحركة لتبذّر هذه الخصومة. هي خصومة في كلّ مكان، وفي داخل كلّ واحد منّا. وهكذا، ترهيب ضدّ ترهيب... ولكنه ترهيب منافع للنسق. وهذا الإنتفاء للنسق يترك القوّة العظمى مجرّدة تماماً من الأسلحة. وإذا تقاتل ذاتها فإنه لا يعود في وسعها سوى أن تخفق في منطقها الخاصّ بعلاقات القوّة، دون أن تكون قادرة على اللعب في ميدان التبادل الرمزي والموت، حيث أنها قامت بتصفية الموت من ثقافتها.

وهذه القوّة الإندماجية نجحت عموماً في امتصاص الأزمة، وكلّ جانب سلبي، خالقة بذلك موقف يأس عميق (ليس بالنسبة إلى الملعّتين في الأرض، بل بالنسبة إلى الأغنياء والمنعمين أيضاً، في راحتهم الجذرية). والحدث الجذري هو أن الإرهابيين قد توقفوا عن العمليات الإنتحارية الفارغة، وهم الآن ينظمون موتهم الخاصّ بطرق هجومية وفعالة، وفق حدس استراتيجي ليس سوى الحدس بالهشاشة الهائلة لخصمهم: هذا النظام الذي يبلغ كماله شبه الأقصى ويصبح بالتالي ضعيفاً أمام أصغر شرارة. لقد نجحوا في جعل موتهم هم سلاحاً مطلقاً ضدّ نظام يقتات على انتفاء الموت، حيث المثال هو الدرجة صفر في الموت. وكلّ نظام قائم على الدرجة صفر في الموت هو نظام الحصيد صفر. وكلّ وسائل الردع والتدمير تصبح عاجزة ضدّ عدو تراضى لتوّه على جعل موته بمثابة هجوم مضاد. ماذا عن القصف الأمريكي؟ رجالنا راغبون في الموت بقدر رغبة الأمريكيين في الحياة! هذا يفسّر انتفاء النسق في ٧٠٠٠ موت بضرية واحدة ضدّ نظام قائم على الدرجة صفر في الموت.

وهكذا فإن الموت هنا هو مفتاح اللعبة، ليس في مستوى الانفجار الصاعق للموت على الهواء مباشرة، في الزمن الفعلي، بل أيضاً في انفجار موت أكثر من حقيقي: موت رمزي، موت في التضحية، الحدث المطلق الذي لا استغناء فيه. تلك هي روح الإرهاب.

إنها ليست، البتة، مهاجمة النظام من خلال علاقات القوة. هذا ينتمي إلى الخيطة الثورية التي فرضها النظام نفسه، الذي يعيش عن طريق مواصلة امتدراج خصومه لكي يقاتلوا في ميدان الحقيقي، وهو الميدان الذي يملكه النظام دائماً. إنها نقل القتال إلى الميدان الرمزي، حيث القاعدة هي قاعدة التحدي، والعكس، والتصعيد. وهكذا لا يمكن الرد على الموت إلا بموت مساوٍ أو أعلى. تحدي النظام عن طريق موهبة لا يستطيع الأخير مبادلته إلا بوسيلة موته وانهياره.

والفرضية الإرهابية تقول إن النظام نفسه يتحترق استجابة للتحديات المتضاعفة القائمة على الموت والإنحار. لا مهرب للنظام، ولا للقوة، من الالتزام الرمزي، وفي هذه المصيدة تكمن الفرصة الوحيدة لإنزال كارثة بهما. وداخل هذه الحلقة الدوارة من التبادل المستحيل للموت، يكون موت الإرهابي نقطة متناهية الصغر تستفز طموحاً هائلاً، وفراعماً وتناقلاً عالياً للسخرية. ومن حول هذه النقطة الدقيقة يكتسب كامل نظام الواقع والقوة كثافته، يتجسد، ينضغط، ويهبط في ميدان فعاليته العظمى ذاتها. وتكتيك الإرهاب هو استفزاز مقدار مفرط من الواقع ودفع النظام إلى الإنهيار تحت ثقل ذلك الإفراط. وسخرية الموقف ذاتها، فضلاً عن عنف القوة المتراكم، يتقلب على النظام لأن أفعال الإرهابي هي، في آن معاً، المرة المكثرة لعنف النظام ونموذج العنف الرمزي الذي لا يستطيع بلوغه، العنف الوحيد الذي لا يستطيع ممارسته: ذلك الخاص بموت النظام ذاته. هذا هو السبب في أن كل هذه القوة الميثية لا تستطيع إبداء رد فعل ضد موت متناهي الصغر، ولكنه رمزي، لحفنة من الأفراد.

وعلى المرء الاعتراف بولادة نوع جديد من الإرهاب، وشكل جديد من الفعل الذي يدخل اللعبة ويحاصر في تحديد قواعدها، بحيث يفلح أكثر في بليلتها. وهؤلاء الناس لا يتجنبون القتال بسلاح مكافئ، فحسب، إذ ينتجون موتهم الخاص الذي لا يتوقروا بممكن عليه («إنهم جبناء»)، ولكنهم أيضاً يحاصرون في كل أسلحة القوة المهيمنة. المال والمضاربة النقدية، تكنولوجيا المعلومات والطيران، إنتاج شبكات الاستعراض والإعلام: لقد تمثّلوا كل ما في الحداثة والعملية، وحافظوا في الآن ذاته على هدف تدميرها.

الأكثر دهاء أنهم استخدموا عادة الحياة اليومية الأمريكية كقناع ولعبة مزدوجة. لقد ناموا في ضواحيها، وقراء ودرسوا مع عائلاتهم، قبل أن يستفيقوا بغتة مثل أجهزة ناسفة موجهة التوقيت. والسيطرة الثابتة على هذه السرية تكاد أن تكون إرهابية بقدر الفعل المشهدي ليوم ١١ أيلول. ذلك لأنها تجعل المرء يرتاب في أن كل فرد مسالم يمكن أن يكون إرهابياً محتملاً وإذا تمكّن أولئك الإرهابيون من المرور دون إثارة الشك، فعندها يكون أيّ منّا مجرمًا لا يثير الشك (وتكون كل طائرة مشبوهة أيضاً)، وقد يكون الأمر صحيحاً في نهاية الأمر. وهذا قد يتوافق تماماً مع شكل لاواعٍ من

الجريمة الكامنة، المقتنعة، المكبوتة جيداً، ولكن القابلة دائماً للتناغم السري مع مشهد الشر، إذا لم نتحدث عن اضطرامها واشتعالها. وهكذا فإن الحدث ينسبط في تفصيلاته، فيكون منبع إرهاب آخر أكثر تعقيداً من الناحية الذهنية.

والفارق الجوهرى هو أن الإرهابيين، في تمكّنهم من حيازة جميع أسلحة النظام، يمتلكون في الآن ذاته سلاحاً آخر فنياً: موتهم هم.

فإذا اكتفوا بمقاومة النظام عن طريق استخدام أسلحته ذاتها، فإنهم سيتعرضون للتصفية الفورية. وإذا لم يناهضوا النظام بموتهم، فإنهم سوف يندثرون بسرعة اندثار تضحية لا طائل من ورائها. وهذا كان دائماً، على وجه التقريب، مصير الإرهاب حتى الآن (كذا العمليات الإنتحارية الفلسطينية)، والسبب في أنّها محكومة بالفشل.

ولقد تغيّر كل شيء، حالماً وظّافاً كل الوسائل الحديثة المتوفرة في خدمة هذا السلاح الرمزي الأعلى. وهذا الأخير يضاعف كمونهم التدميري على نحو لانهائي. وإن مضاعفة هذه العوامل (التي تبدو في ناظرنا غير قابلة للتصالح) هي التي تعطيهم مثل ذلك التفوّق. وفي المقابل فإن استراتيجيّة الدرجة صفر في الموت، الحرب «النظيفة»، التكنولوجية، تفتقر تماماً إلى ذلك التحويل للقوة «الفعالية» عن طريق القوة الرمزية.

والنجاح المذهل لمثل هذا الهجوم يطرح مشكلة، وبغية فهمه ينبغي على المرء أن يجرّ نفسه بعيداً عن منظورنا الغربي، لاستكناه ما يجري في أذهان الإرهابيين ومنظمتهم. فهذه الفعالية سوف تدلّ، بالنسبة إلينا، على درجة قصوى من التحسّب والعقلانية، الأمر الذي نجد صعوبة في تخيله متوفراً لدى سوانا. وحتى في حالنا نحن لن يكون هنالك مفرّ من بعض التسريبات والأخطاء، كما هو الأمر في كلّ منظمة عقلانية أو جهاز سري.

وهكذا فإن سرّ مثل هذا النجاح يكمن في مكان آخر. الفارق، في حالتهم، أنه لا يوجد عقد عمل، بل ميثاق والتزام بالتضحية. هذا الإلتزام خالٍ من الإرتداد والفساد. والمعجزة هي التلاؤم مع شبكة عالمية، مع بروتوكولات تقنية دونما أيّ خسران لهذا التواطؤ مع الحياة ومع الموت. والميثاق، على نقيض من العقد، لا يربط بين الأفراد، لأن «انتحار»هم ذاته ليس بطولية فردية، بل هو فعل تضحية جماعي يصادق عليه مطلب مثالي. وإن هذا الإقتران بين هاتين الولايتين، البنية العملياتية والميثاق الرمزي، هو الذي يجعل هذا العمل المفرط ممكناً.

لم نعد نملك أية فكرة عن ماهية هذا الحساب الرمزي، كما في البوكر وألعاب الفوز بالهدايا، حيث الرهانات محدودة والنتيجة عظيمة. وهذا بالضبط ما فاز به الإرهابيون في الهجمة على مانهاتن، والذي سوف يكون استعارة جيدة لنظرية الفوضى العميمة: صدمة ابتدائية، استشارة عواقب غير محسوبة، في حين أن الانتشار الأمريكي الهائل («عاصفة الصحراء») أسفر عن تأثيرات مثيرة للمسحرة - العاصفة انتهت في رقة جناحي فراشة، كما ينبغي القول.

الإرهاب الإنتحاري كان إرهاب الفقراء، وهذا هو إرهاب الأغنياء. وهذا بالضبط ما يفزعنا: لقد أصبحوا أغنياء (ولديهم كل الوسائل)، دون أن يكفوا عن الرغبة في اجتثاثنا. واستناداً إلى نظام

القيّم الخاصّ بنا، لا ريب في أنهم يغشّون : ليس في باب اللعب أنّ المرء يضع موته محطّ رهان . ولكن لم يكن في وسعهم أن يكثرثوا أقلّ، وقواعد اللعبة الجديدة ليست من صنعنا .

نبدل كلّ شيء لكي نشوّه سمعة أفعالهم . وهكذا، نطلق عليهم أسماء «الإنتحاريين» و«الشهداء» . ونضيف مباشرة أنّ مثل هذه الشهادة لا تبرهن على شيء، وأنّ لا صلة تجمعها بالحقيقة، بل إنّها (في اقتباس نيتشه) عدوّة الحقيقة . ولا ريب في أنّ موتهم لا يبرهن على شيء . ولكن ما من شيء يمكن البرهنة عليه داخل نظام تكون فيه الحقيقة ذاتها مواربة، أم أننا نزعّم امتلاكها حقاً؟ إلى جانب ذلك، يمكن عكس هذه الحاجة الأخلاقية . إذا كان الإستشهاد الطوعي للإنتحاريين [الكاميكاز] لا يبرهن على شيء، فإنّ الإستشهاد غير الطوعي للضحايا عاجز عن البرهنة على أي شيء أيضاً، وثمة ما هو إباحي في جعل الأمر حجة أخلاقية (وهذا لا يغيّر في شيء مقدار معاناتهم وموتهم) .

هنالك حجة أخرى تنطوي على سوء النية : الإنتحاريون يقاضون موتهم بمكان في الجنة . فعلهم ليس مجانياً، ولهذا فهو ليس أصيلاً . وسوف يكون مجانياً لو أنهم لم يؤمنوا بالله، وكان موتهم بلا أمل، كما هو موتنا نحن (رغم أنّ الشهداء المسيحيين افترضوا هذا التبادل السامي بالذات) . وهكذا، ومن جديد، فإنهم لا يحاربون بأسلحة متساوية ما دام لهم الحقّ في خلاص لم نعد نحن نأمل فيه . يتوجّب علينا أن نفقد كلّ شيء بموتنا، في حين أنهم يرجون من موتهم أعلى الرهانات . وهكذا نقيم العزاء على أمواتنا، في حين أنهم يجعلون موتهم مسألة تحمّل رفيع القيمة .

وفي خاتمة المطاف ينتمي ذلك كلّـه الأسباب، والبراهين، والحقيقة، والمثويات، والوسائل والغايات إلى الحساب الغربي النموذجي . بل إنّنا أيضاً نضع قيمة للموت بمصطلح معدل الفائدة، والنسبة بين النوعية والسعر . مثل هذه الحسابات الإقتصادية هي حساب البؤساء الذين فقدوا حتى شجاعة تحديد ثمن الموت .

ما الذي يمكن أن يحدث، بمعزل عن الحرب التي ليست أكثر من ستار واقٍ تقليدي؟ نتحدث عن الإرهاب البيولوجي، والحرب الجرثومية، والإرهاب النووي . ولكن لا شيء من هذا ينتمي إلى ميدان التبادل الرمزي، لأنه بالأحرى ينتمي إلى زيادة بلا كلام، بلا مجد، بلا مجازفة... أي، إلى ميدان الحلّ النهائي *la solution finale* .

ومن الهراء أن ترى في الفعل الإرهابي منطقاً تدميرياً خالصاً . ويبدو لي أنّ موت الإرهابيين غير منفصل أبداً عن فعلهم (وهذا بالضبط ما يجعله فعلاً رمزياً)، وهو ليس البتة تصفية غير مشخصة له الآخر . كلّ شيء كامن في التحدي والمنازلة، أي في العلاقة التي ما تزال شخصية ومزدوجة مع الخصم . وإنها قوة الخصم هي التي تحمّل من قواك، وهي هذه القوة التي ينبغي الحطّ منها . وليس إبادتها فحسب... ينبغي على المرء أن يجعل الخصم يفقد ماء وجهه، ولا يمكن بلوغ هذا المطلب عن طريق القوة الخالصة وكبت الآخر . ينبغي استهدافه والنيل منه بوصفه الخصم الشخصي . ومعزل عن الميثاق الذي يجمع الإرهابيين، هنالك ما يشبه الميثاق المزدوج مع الخصم . إنه إذا النقيض التام للجنين الذي يُتّهَمون به، وهو النقيض التام لما يفعله الأمريكيون، كما في مثال حرب الخليج (وما ينوون فعله اليوم في أفغانستان) : هدف غير مرئي، تصفية عملياتية .

ومن كلّ هذه التقلّبات نتذكّر رؤية الصّور خصوصاً. وينبغي أن تحتفظ بهذا التكاثر للصّور، وبجاذبيّتها، لأنها تشكّل مشهدنا البدائي شتّى أم أبينا. وأحداث نيويورك جدّرت علاقة الصّور بالواقع، تماماً مثلما جدّرت الموقف الكوني. وبينما كنّا في السابق نتعامل مع وفرة غير منقطعة لصور معتادة وتدقّق غير منقطع لأحداث زائفة، ها إنّ الهجمة على نيويورك قد بعثت الصّورة والحدث في آن معاً.

وبين الأسلحة الأخرى للنظام الذي شاؤوا الخروج عليه، استخدم الإرهابيون الزمن الفعلي للصّور، وبثّها الفوري على نطاق العالم. لقد حاصصوا فيها تماماً كما حاصصوا في المضاربة المالية، والمعلومات الإلكترونية، وحركة الطيران. دور الصّورة ملتبس بصفة عالية. إنها تأخذ الحدث رهينة، وتمجّده في الوقت ذاته. إنها يمكن أن تتضاعف بصفة لانهائية، وتكون في الآن ذاته فعل صرف انتباه وحياد (كما وقع في أحداث أيار ١٩٦٨ [في فرنسا]). وهذا ما ينسأه المرء دائماً حين يتحدث عن «خطر» وسائل الإعلام. الصّورة تستهلك الحدث، أي أنها تستوعبه وتعيده إلينا بضاعة قابلة للإستهلاك. ولا ريب في أنّ الصّورة تعطي للحدث أثراً غير مسبوق، ولكن بصفته المحددة: الصّورة - الحدث. ما الذي يحدث، إذاً، للحدث الحقيقي، إذا كانت الصّورة، والتأليف، والإفتراسي، هي التي تنفث الواقع؟ وفي هذه الحال الحاضرة قد يلاحظ المرء (بشيء من الإرتياح) عودة للواقعي، ولعنف الواقعي، في الكون الذي يُعدّ افتراضياً. «هذه نهاية جميع أقاصيصكم الافتراضية، فما يجري حقيقياً؟». وعلى المتوال ذاته في وسع المرء أن يلاحظ بعثاً للتاريخ بعد أن أعلن موته. ولكن هل يتغلّب الواقع على التأليف حقاً؟ إذا لاح أنّ الأمر كذلك فلاّن الواقع استوعب طاقة التأليف، وأصبح تأليفاً بذاته. وبكاد في وسع المرء أن يقول إنّ الواقع يحسد التأليف، وإنّ الواقعي غيور من الصّورة... لكأنهما يتبارزان لاكتشاف أيهما غير قابل للتخيّل.

إنّ انهيار برجيّ «مركز التجار الدولي» غير قابل للتخيّل، ولكن هذا لا يكفي لجعله حدثاً حقيقياً. إنّ قيمة عنف زائدة لا تكفي لفتح صفحة الواقع. ذلك لانه الواقع ميدّ، وهذا الميدّ ضاع. الواقعي والتأليف لا ينفصلان، وجاذبية الهجمة هي جاذبية الصّورة في المقام الأوّل (والعواقب، سواء أكانت واقعية أم دربا إلى الكارثة، هي في حادّ ذاتها متخيّلة إلى حدّ كبير).

إنّها إذا حالة يُضاف فيها الواقعي إلى الصّورة كعلاوة ترهيب، كعرشة إثارة أخرى. إنّها ليست رهينة فحسب، بل هي واقعية. وليس عنف الواقعي هو الذي ينجلي للموهلة الأولى، وإثارة الصّورة مضافة إليه؛ إنّها بالأحرى الصّورة التي تنجلي أولاً، وإثارة الواقعي مضافة إليها. الأمر أشبه بالتأليف الإضافي، تأليف ما بعد التأليف. وبالأرد (بعد بورخيس)^(١) كان بذلك يتحدث عن إعادة ابتكار الواقعي بوصفه التأليف الأقصى والأبعد أثراً.

هذا العنف الإرهابي ليس، بالتالي، الواقع وهو يردّ البضاعة، كما أنّه ليس التاريخ وهو يردّها أيضاً. هذا العنف الإرهابي ليس «واقعيّاً». إنه أسوأ بمعنى ما: إنه رمزي. العنف في ذاته يمكن أن يكون عادياً تماماً وغير مؤذٍ. العنف الرمزي هو وحده الذي يستولد الفردة، وفي هذا الحدث الفريد، في فيلم الكارثة الذي شهدته مناهنن، يبدو العاملان اللذان فتنا القرن العشرين وكانهما يلتحمان:

السحر الأبيض في السينما، والسحر الأسود في الإرهاب؛ الضوء الأبيض للصورة، والضوء الأسود للإرهاب.

والمرء بعد الحدث يحاول إضفاء أي معنى عليه، كما يحاول العثور على أي تأويل ممكن. ولكن لا يوجد أي معنى ممكن، وما من شيء أصيل وغير قابل للاختزال سوى المشهد الإستعراضي، سوى وحشية الإستعراض. استعراض الإرهاب يفرض إرهاب الإستعراض. وضعت هذا الإفتتان اللاأخلاقي (حتى إذا كان يستدعي رد فعل أخلاقياً كونياً) لا يستطيع النظام القيام بأي حراك. هذا هو مسرح القسوة الخاص ببناء المسرح الوحيد الذي تبقى لنا، المسرح الإستثنائي لأنه يوجد الأشد استعراضية مع الأشد استفزازاً. إنه، على قدم المساواة، النموذج الأرقى لنوعية العنف العادي، وترجيعة الأعظم؛ وهو بذلك الشكل الأصفى للإستعراض، ونموذج التضحية الذي يناهض النظام التاريخي والسياسي بشكل من التحدي رمزي خالص.

يمكن بالتالي أن يُغفر لهم أية مذبة إذا كان لها معنى، وإذا توفّر تفسيرها كعنف تاريخي، وهذا هو المحور الأخلاقي للعنف المسموح به. يمكن أن يُغفر لهم أيّ عنف إذا لم تبته وسائل الإعلام («الإرهاب ليس شيئاً دون وسائل الإعلام»). ولكن هذا كله وهم في وهم. ما من استخدام جيد لوسائل الإعلام، وهذا جزء من الحدث وجزء من الترهيب وجزء من اللعبة على هذا النحو أو ذاك. والأفعال القمعية تسير على نفس اللولب غير المتوقع الذي تسير عليه الأفعال الإرهابية - لا أحد يعرف أين تتوقف، وأيّ انقلابات يمكن أن تقتفي. وعلى مستوى الصورة والمعلومة لا توجد تمييزات ممكنة بين الإستعراضي والرمزي، بين «الجريمة» و«القمع». وهذا الإنحلال الطليق لانعكاس الآية هو النصر الحقيقي للإرهاب. إنه نصر مرثي في المفاعيل التحتية والمومتعة للحدث، ليس على صعيد الركود السياسي والإقتصادي والمالي الذي يصيب النظام بأسره فقط، وليس على صعيد الإرتداد الأخلاقي والنفسي الذي يلي فحسب، بل على صعيد ارتداد نظام القيم، ومجمل إيديولوجيا الحرية والحركة الحرة، الخ... هذه التي يتباهى بها العالم الغربي، والتي تُشرعن - من منظوره - سيطرته على باقي العالم.

والحال أن فكرة الحرية، الفكرة الجديدة والرائنة، يجري محوها من الحياة اليومية والوعي اليومي، وتتحقق العولمة الليبرالية على هيئة نقيضها التام: عولمة «قانون ونظام»، سيطرة شاملة، وترهيب أمني. وإعادة التنظيم تنتهي إلى محظورات وتقييدات قصوى، مشابهة لتلك السائدة في مجتمع أصولي.

يحلّ التباطؤ في الإنتاج، والإستهلاك، والمضاربة، والنمو (ولكن ليس في الفساد): كل شيء يشير إلى تراجع استراتيجي للنظام الكوني، ومراجعة فاجعة لقيمه، وتنظيم قسري تفرضه الفوضى المطلقة، ولكن من نوع يفرضه النظام على نفسه، مستخدماً بذلك هزيمته الذاتية. وقد يبدو ذلك بمثابة رد فعل دفاعي على الإرهاب، ولكنه في الواقع قد يكون استجابة لاشتراطات سرية.

جانب آخر للنصر الإرهابي هو أن جميع أشكال العنف وزعزعة الإستقرار الأخرى تفضله: إرهاب الإنترنت، الإرهاب البيولوجي، إرهاب الجريمة الخبيثة، وإرهاب الإشاعة... كلها تُعزى إلى بن لادن.

وفي وسعه أيضاً أن يزعم المسؤولية عن الكوارث الطبيعية. كل شكل من أشكال سوء التنظيم والتبادل الشاذ يصبح نافعا له. ذلك لأن بنية التبادل الكوني المعمم ذاتها تفضل التبادل المستحيل. إنها شكل من الكتابة الآلية الإرهابية، تنفذ دائماً على حساب الإرهاب اللاطوعي للأخبار. بكلّ العواقب المفزعة الناجمة: إذا كان التسخّم، في قصة الجمرة الخبيثة تلك، يقع من تلقاء ذاته، عن طريق التنبّل الفوري، كما في تفاعل المحلول الكيميائي عند ملامسة الجزيئة، فليس ذلك إلا لأن النظام بلغ الحجم الحرج الذي يجعله ضعيفاً أمام أيّ اعتداء.

لا حلّ لهذا الموقف الأقصى، ولا حلّ خصوصاً عن طريق الحرب التي لا تقتنم سوى تجربة معادة مكرورة، بالتدقّق ذاته للقوات العسكرية، والأنباء العجائبية، والدعاوة العقيمة، والخطابات المضللة المثيرة للشفقة، والإنتشار التكنولوجي. في كلمات أخرى، كما في حرب الخليج، الحرب التي ليست بالحدث، الحدث الذي لم يقع...^(٣)

غير أن هذا بالذات هو علّة وجودها: أن تستبدل الحدث الحقيقي الباهر الفريد غير المنتظر، بحدث زائف سبق تكراره. الهجمة الإرهابية استجابت إلى أولوية الحدث على كلّ نموذج تأويل. وإن هذه الحرب الغبية عسكرياً وتكنولوجياً تستجيب، بالعكس، إلى أولوية النموذج على الحدث، أي أولوية الرهان التخيل واللاوقوع. وبوسائل أخرى فإنّ الحرب توسّع/تواصل حال الغياب الكامنة في قلب السياسة.

إشارات

(١) جان بودريار فيلسوف فرنسي ما بعد حداثي، تتناول أعماله مسائل العلامة والصورة والرمز والإيصال ووسائل الإعلام، الأمر الذي يتجلى في أبرز أعماله: «مرآة الإنتاج»، «نحو نقد للإقتصاد السياسي للعلامة»، «نشوة الإتصال»، «أمريكا»، و«في ظلّ الأغلبية الصامتة». والمقالة أعلاه نُشرت في صحيفة «لوموند» الفرنسية بتاريخ ٢/١١/٢٠٠١، وهذه هي ترجمتها الكاملة.

(٢) جيمس غراهام بالارد (١٩٣٠ -) روائي إنكليزي تميّزت أعماله بالخيال العلمي وتناولت موضوعة الكوارث وانهايار المشهد العمراني. بورخيس (١٨٩٩-١٩٨٦) هو الشاعر وكاتب القصة الأرجنتيني المعروف، الذي اشتهر بالموضوعات العجائبية وبناء المفارقة.

(٣) من المأثور أن بودريار كان قد كتب مقالة شهيرة بعنوان «حرب الخليج لن تقع»، وذلك قبل اندلاع عمليات «عاصفة الصحراء»؛ ثم كتب مقالة ثانية، ليست أقلّ شهرة، بعنوان «حرب الخليج لم تقع»، وذلك... بعد انتهاء العمليات العسكرية!

الهيمنة الأمريكية والرد على الإرهاب

سمير أميت

هجمات ١١ أيلول تستدعي تعليقاً مختلفاً عن التعليق السائد في وسائل الإعلام، التي كان هدفها الأساسي تبرير الفائدة التي تسعى مؤسسة الهيمنة الأمريكية إلى الحصول عليها جراء الأحداث. والرعب الغريزي الذي يشعر به كل آدمي لمراى مقتل أعداد كبيرة من الناس الأبرياء، ينبغي أن لا يجعلنا ننسى الدور الذي لعبته في الأحداث سياسة الولايات المتحدة وسياسات حليفاتها في مجموعة الـ G-7. وقد تكون هذه أول مذبحه تضرب الولايات المتحدة في عقر دارها، ولكنها ليست البتة فريدة من نوعها. ومع ذلك فإن وسائل الإعلام لم تبذل الجهد ذاته، ولم تكن مواظبة هكذا، حين غطت الضحايا العراقيين الأبرياء؛ أو قصص حلف الناتو لليوغوسلاف؛ أو ذبح الفلسطينيين في صبرا وشاتيلا بأوامر من شارون، وما يتعرضون لهم اليوم أيضاً من مذابح يومية بأوامر شارون ذاته؛ أو أسرى الحرب المصريين الذين أعدموا بالدم البارد. وما يمكن تسميته إرهاب الدولة ليس أقل فظاعة من الإرهاب الذي انطلوت عليه هجمات ١١ أيلول.

والرأي العام الأمريكي بحاجة لأن يعرف أن هذا هو السبب في أن الهجمات على الولايات المتحدة لم تُقابل باستنكار كوني تام، على عكس ما يُحتمل للأمريكيين. والاختيار الإستراتيجي للأهداف - مركز نيويورك المالي والبنكاغون - أثار بعض التصفيق لـ س من جانب حفنة من المتعصبين الإسلاميين وحدهم، بل من جانب الغالبية العظمى للرأي العام في أفريقيا وآسيا، وفي قطاع لا يستهان به من الرأي العام الأوروبي.

وحتى اليوم لم يسلط أي ضوء على حجم مسؤولية الفاعلين الحقيقيين، أي الإنتحارين [الكاميكاز] الإسلاميين المدربين تدريباً عالياً، والذين قد يكونون أو لا يكونون جزءاً من شبكة واحدة أو أكثر. ولعل الحقيقة لن تنجلي أبداً.

وكاتب هذه السطور هو في صفّ العديد من المثقفين الذين يعتبرون الشعوب العربية والمسلمة بمثابة الضحايا الأولى للإسلام السياسي، وأنّ الإيديولوجيا الرجعية التي يقوم عليها لا تقدّم أيّ جواب صادق على مشكلات الجماعات، وإنّما طريقة عمل Modus Operandi هذا الإسلام السياسي غير مقبولة أو هي متفرقة. ولكن لهذه الأسباب بالذات كان الإسلام السياسي وما يزال يحظى بـ «عناية خاصة» من استراتيجي واشنطن الذي تحالفوا معه غالباً.

والطالبان (مثل أسامة بن لادن) وُصفوا بـ «المقاتلين من أجل الحرية». و«غضبهم» على «الشيوعيين المكروهين»، والذين كانوا في الواقع شرائح شعبية قومية تحديشية وكانت جرماتهم الكبرى - في نظر

خصوصهم - هي فتح المدارس أمام الفتيات، لم تحرك ساكناً لدى الدوائر الدبلوماسية الغربية أو حركاتها النسوية. والذين يُشار إليهم باسم «الأفغان» - أي الجزائريين والمصريين وسواهم، ممن تدرّبوا على القتل في معسكرات مزلتها الولايات المتحدة، بإشراف خبراء من المخابرات المركزية الأمريكية والباكستان - هم اليوم يمارسون المهارات «الإرهابية» في الجزائر وسواها. واشنطن لم تبتدِ أي اعتراض عليهم، بل هي ساندتهم وتواصل مساعدتهم حتى يومنا هذا، ولم تخالف سوى الذين يناضلون ضد الاحتلال الإسرائيلي. وهذا التمييز لا يمكن تأويله في سياق التعاطف السائد في خطاب المبشرين به «الخصوصية» الثقافية. ولا ريب أن سببه يكمن في التحليل الواضح الخبيث الذي تعتنقه المؤسسة الأمريكية الشمالية: أن الإسلام السياسي يلقي بالشعوب في مصيدة تجعلها عاجزة أمام تحديات العولمة الرأسمالية الليبرالية، وأن هذا الوضع يناسب هدف الرأسمال المهيمن.

وعند كتابة هذه السطور لا أعرف تماماً طبيعة رد الولايات المتحدة على هجمات ١١ أيلول. والأرجح أنه سوف يأخذ شكل عمليات قصف واسعة تسفر عن مقتل آلاف المدنيين، الذين هم في الأساس ضحايا الولايات المتحدة وحلفائها من أهل الإسلام السياسي. وحين تتوقف العمليات، سواء نجحت أم فشلت في تدمير بن لادن، فإن الكراهية المضاعفة لواشنطن سوف تستولد آلاف المرشحين الجدد الجاهزين للثأر من الأهداف الأمريكية. ولكن حين تسند إلى ما تملك من قوة عسكرية إرهابية كل هذا الدور الحاسم والفصل في تنفيذ أغراض هيمنتها، ألا تبدو المؤسسة الحاكمة في الولايات المتحدة وكأنها استقرت على خيار؟ إنها، وبمعزل عن الرعب والقتل الذي ينطوي عليه هذا الخيار، محكومة بالفشل الحتمي لأنها تغذي بذور كره الولايات المتحدة على امتداد العالم بأسره.

مثل هذا الخيار لا يمكن إلا أن يقود إلى مكارثية جديدة داخل المجتمع الأمريكي، الآن إذ يُرخى العنان أمام عمليات تائيم كل معارضة لإملاءات الرأسمال المهيمن - باسم «الامن القومي» و«الحرب على الإرهاب».

لا توجد إمكانية لتشكيل جبهة موحدة ضد الإرهاب. وتطوير جبهة موحدة ضد الظلم الاجتماعي العالمي هي وحدها التي يمكن أن تفيد في جعل أفعال اليأس التي يلجأ إليها ضحايا النظام غير نافعة في نظرهم، وبالتالي غير ممكنة.^(*)

(*) نُشرت هذه المساهمة في المجلة الأمريكية Monthly Review، عدد شهر تشرين الثاني (نوفمبر) ٢٠٠١.

الذاكرة المستعادة

أميركا والكنعانيون الحمر (تنشريد أسطورة)

منير الحكمت

إسعوا أول من تروثه، واستمدوا حياتكم من موته
_ أرسطوفان ، «الزنابير» ، ٤٢٢ ق.م

يجب ان تكون «زنبورا» لتفهم هذا الهلع العصابي الذي أصاب أميركا مع ظهور حالات الجمرة الحبيثة، فالزنبور الأميركي WASP يختلف عن كل زنابير البراري في الشكل واللسع والتاريخ الطبيعي والعلاقة مع الجراثيم. إنه اصطلاح مؤلف من الحروف الأربعة الأولى لاربع خصال عرقية وأخلاقية استثنائية تميزت بها العثرة الأرستقراطية «المختارة»، التي أطلقت «فكرة أميركا» وصنعت تاريخها. في كل الطبقات الجيولوجية لذاكرة هؤلاء الزنابير (الببيض، الانكلو- سكسون، البروتستانت) مناجم غنية بمعادن موت استثنائي، بدونه لم تكن فكرة أميركا _ فكرة استبدال شعب بشعب، وثقافة بثقافة _ ممكنة.

هناك علاقة استثنائية بين هذا التاريخ الذي يرضع منذ أكثر من أربعة قرون من نسف الموت وبين الهلع الهستيرى الذي ملأ ليل الزنابير بكوابيس «الخطيئة الأصلية» لفكرة أميركا، واكتشف في كل

منير العكش، كاتب سوري يقيم في واشنطن

ذرة من جيولوجيا الذاكرة جمرة خبيثة. ولربما كان هناك أيضا ما يشبه الاستنساخ للعقلية القيامية التي عاشها أرسطوفان في أيام سقراط، وقتدها في مسرحية «الزنابير»، وفضح فيها على لسان بطله «كليون» جنون أثينا بالدينونة والمحكمة والقتل بالسموم.

فجأة رأت ذاكرة الزنابير صورتها في المرأة: الامبراطور عاريا تطارده أشباح ١١٢ مليون آدم وحواء ينتمون إلى أكثر من أربعمئة شعب، كانوا يملأون «مجاهل» العالم الجديد بضحكة الحياة (لم يبق منهم في إحصاء ١٩٠٠ سوى ربع مليون)، وتلوح لعيني جلالته مشاهد ٩٣ حربا جرثومية شاملة ٢ أتت على حياة الملايين من هذه الشعوب. هذه الإبادة الجماعية الأعظم والأطول في تاريخ الإنسانية، والتي حاول التاريخ المنتصر محو ذكراسا من وجه الأرض، أيقظتها حالات «الجمرة الخبيثة» بكل أهوالها في مخيلة الزنابير التي بدأت ترى مستقبلها في صورة ضحاياها الذين أريدوا بجرائمهم الجذري في خليج ماساشوستس، أو بمجيد الأعشاب البرتقالي وغاز الخردل واليورانيوم المستنفذ في كوريا وفيتنام وما بين الرصافة والجسر.

لم تعترف الولايات المتحدة أبداً بعدد الهنود الذين أريدوا منذ بداية الغزو الأبيض الذي دشنه خوان بونس دوليون باكتشاف فلوريدا في فصـح ١٥١٣، فيما كان يبحث عن «ماء الشباب» الأسطورية. إن كتبها المدرسية لا تعترف بتاريخ لهذه «المجاهل» قبل كولومبس، فقد كانت شبه خاوية من البشر ننظر من الإله الذي خلق عليه أوليفر كرومويل الجنسية الانكليزية God is an Englishman أن يهبط فيها آدمه ليؤنس وحشتها ويعمرها بالحياة. إن الفيلم «الوثائقي» الذي يُعرض للسباح في مستعمرة بليموث (أول مستعمرة فيما صار يعرف بنيو إنكلاند) والدليل السياحي في تمثال الحرية بنيويورك كليهما يؤكد لك أن تاريخ الإنسان في مجاهل الشمال الأميركي، لم يبدأ إلا في أواخر القرن السادس عشر. أما تلك القلة الضعيلة المشاغبة من الهنود الذين لم يتجاوز عددهم يومها المليون فقد حفروا قبورهم بأيديهم في حروب متكافئة شريفة شافقة، كانوا هم مسؤولين عن إضرار نارها وحصد أضرارها، أو إنهم «ماتوا» قضاء وقدرًا بالأمراض التي حملها الأوروبيون معهم دون قصد. وتمضي الكتب المدرسية فتصف هذا الموت القذري بأنه «مأساة مشؤومة يؤسف لها»، «غير مقصودة»، «لا متعمدة»، «لم يكن تجنبها ممكنا» و«أضرار هاشية» تواكب انتشار الحضارة وطريقة حياتها، وليس لك هنا بالتالي أن تلوم، إذا أردت أن تلوم إلا القضاء والقدر. وبانتفاء النية والقصد والمسؤولية عن فناء هؤلاء «الاشقياء» يصبح الحديث عن الهولوكست الأميركي «متحاملاً»، «متهوراً»، «سلبياً»، «غير مسؤول»، و«ينبع من روح الكراهية» للحضارة وطريقة حياتها». ألا ترى كيف أكرموا الهنود فرفعوا تمثال امرأة هندية فوق قبة الكابيتول، وجعلوه رمزا للحرية؟

الأرقام الرسمية التي لا تعترف بوجود أكثر من مليون أو مليوني هندي عند وصول الإنسان الأبيض إلى العالم الجديد لا تختلف عن القول، بأن عدد اليهود في أوروبا عند وصول النازيين إلى الحكم لم يكن يتجاوز مئة ألف أو مئتي ألف يهودي، ولربما أنه سيُشجع على القول مستقبلا إن فلسطين عند إعلان دولة إسرائيل لم يكن في مجاهلها أكثر من عشرة آلاف متوحش. إننا لا نقف هنا أمام جهل بالحساب، أو غش في صفقة تجارية، بل أمام عدم تنظير أشلاء الذاكرة الإنسانية في هاريت، ومعها

تطالير فرص الحياة لكثير من تلدهم أمهاتهم في «الجهل». ولأنه ليس هناك من يعرف عمق هذه الهاوية، فإن «المأساة المشؤومة» التي واكبت انتشار الحضارة في العالم الجديد تبقى مفتوحة على كل أنواع الثقافات والأعراق الإنسانية. هذا قدر أميركا Manifest Destiny ورسالتها الخالدة التي كتبت لها السماء أن ترافق أشعة الشمس حيث دارت الشمس.

إن الأرقام الحقيقية لم تقلص بهذه الشراسة إلا لأن حقيقتها تعري أسطورة «الأرض العذراء» التي افترعها الزنابير، أو «الأرض الفارغة» التي نُسجت من خيوطها كل أكاذيب التاريخ الأميركي ووضعت حياة إنسانيتنا باستمرار على شفا ذلك الثقب الأسود black hole. هذا الإصرار على أن عدد الهنود لم يتجاوز المليون أو المليونين عند وصول الأوروبيين، وأنه تقلص إلى ربع مليون في عام ١٩٠٠ يحيل كل قصة الإبادة إلى فيلم تسلية، ويقدم لبهلواني التاريخ المنتصر اللغة الأوروبية المناسبة لنشاط وزارة الحب. إن بإمكانهم ابتلاع هذه الحسكة الطرية الصغيرة، ولكن كيف سيبتلعون عظام ١١٢ مليون إنسان؟

وليس «عامل الأمراض» بأقل لؤماً. هناك مئات الكتب التي وضعها التاريخ المنتصر لما أسماه بعامل الأمراض disease factor، وهناك مئات الأبحاث والدراسات التي تسخر من فكرة إبادة سكان أميركا بالأسلحة الجرثومية. فالجدري والتيفوئيد والخناق والحصبة وغيرها من أوبئة العالم القديم، هي التي قفزت خفية إلى سفن المستوطنين ووصلت سراً إلى شواطئ العالم الجديد، ثم تسللت إلى أرواح الهنود في قراهم ومدنهم قضاء وقدرًا. أما الهنود فلم يموتوا بسبب «احتكاكهم» بالأوروبيين أو لأن هذه الأمراض كانت سلاحاً من أسلحة الإبادة بل بسبب فقرهم للمناعة الكافية، خاصة وأن الإنكليز الأبرياء المسلمين في ذلك الزمان كانوا لا يعرفون شيئاً عن خطر هذه الأوبئة!

بهذا المنطق يؤكد التاريخ المنتصر أن حرب الإبادة الجماعية التي أفرغت العالم الجديد من سكانه، وقضت على أكثر من أربعمائة شعب وأمة وقبيلة ٣ كانت تنتشر في الشمال الأميركي فوق مساحة أكبر من أوروبا بنصف مليون ميل مربع، وكل ما واكب هذه الإبادة من فظائع كان مجرد «مأساة غير مقصودة حدثت برغم الرغبة الجادة والأكيدة لدى الأوروبيين في الحفاظ على حياة الهنود. إن السبب الأول لموت الهنود هو الأوبئة التي لم يكن لديهم مناعة ضدها. فالطبيعة، وليس الأذى المتعمد، هي السبب في هذا الدمار» ٤. وبالتأكيد فإن صاحب هذا التشويه التاريخي وأكثر المتعصبين حماسة لعامل الأمراض اليوم، هم أولئك الحصريون الذين يحبون أن يحتكروا فكرة الضحية لأنفسهم، ولا يريدون. للذاكرة الإنسانية أن تسجل جريمة أكبر من الجريمة التي ارتكبتها النازيون بحقهم وحدهم. وبهذه العنصرية التي تسللت بكل ساديتها إلى مملكة الموت أقيم متحف الهولوكست في واشنطن، على أنقاض مدينة نكونشتناكه الهندية وفوق رم شعب الكونوي الذي أباده الغزاة في ١٦٢٣. هنا على ضفاف نهر البوتوماك تورط المستعمرون الإنكليز تلك السنة في إحدى حروبهم الشفافة عند مفاوضاتهم مع القبائل التي كان يعيش بعضها حيث يقام متحف الهولوكست اليوم. كان الزعيم الهندي تشيسكيك Chiskick يتولى المفاوضات. وقد دشنها الإنكليز بدعوته هو وكل حاشيته من الهنود لشرب الانخاب تعبيراً عن «الصداقة الخالدة بين الأمتين». وكانت أنخاب الصداقة — كالعادة

— مسمومة طرحت الزعيم تشيسكيك صريحا تحت أقدام مفاوضيه وقتلت معه أسرته ومستشاريه ومعتن من حاشيته^٥. ألم يكن جورج واشنطن يعلم بما جرى لشعب الكونوي ومدينته التجارية نكونشتناكه عندما أعلن أن الأرض التي اختارها لبناء عاصمته هي مجرد مستنقعات خاوية wilderness ألم يلحظ تخمة الغربان وامتلاء التماسيح؟

عبارة «العامل الطبيعي» التي يتكئ عليها محكرو الهولوكست لتبرير انتصار الموت، ليست في الواقع إلا الترجمة الحديثة لعبارة «العناية الإلهية» التي استخدمها قبلهم أنبياء المستعمرين الإنكليز في أوائل القرن السابع عشر عندما قالوا إن هذه الأوبة نعمة أرسلها الله لتطهير الأرض التي أعطاها لشعبه. ومنهم من اعتبرها، كما يروي تودوروف، معجزة لا تقل عن معجزة الأوبة العشرة التي يقال إنها فتكت بالمصريين في زمن موسى. حتى قيل أن تبحر سفينة الحجاج الأولى ماي فلور Mayflower من ساوث هامبتون، لم ينس الملك جيمس أن يحمد الله على هذا «الوباء البديع wonderful plague الذي أزاح المتوحشين من بين أقدامنا»^٦. وهذا ما أعاد صياغته بلغة مختلفة جون ونثروب John Winthrop الحاكم الأول لمستعمرة ماساشوستس في رسالة إلى ناتنيال ريش بتاريخ ٢٢ مايو ١٦٣٤، يطعمه فيها إلى أن كل المستوطنين الأربعة آلاف في صحة جيدة: «يفضل الله ونعمته لم يمت منهم في السنة الماضية سوى اثنين أو ثلاثة بالغين وبعض الأطفال، وكنا نادراً ما نسمع عن مرض الملاريا أو غيرها من الأوبة... أما السكان الأصليون فإنهم ماتوا كلهم تقريباً بالجذري، وبذلك أعطانا الله صك ملكية هذه الأراضي»^٧.

كانت أكوام الهياكل العظمية تنتشر على طول شواطئ فرجينيا وكارولينا (الشمالية والجنوبية اليوم) في منظر ألهم المستعمرين أن يسموا البلاد بالجلجلة الجديدة New Found Golgotha، لكنها «جلجلة بهيجة أثلجت قلوب مكتشفيها لأنها آية إلهية تدل على رضا السماء عن موت الهنود وعن مواكبة العناية الإلهية لاستعمار العالم الجديد»^٨.

وكان وليام برادفورد حاكم مستعمرة بليموث يرى أن نشر هذه الأوبة بين الهنود عمل يدخل السرور والبهجة على قلب الله، «فما يرضي الله ويفرحه أن تزور هؤلاء الهنود وأنت تحمل إليهم الأمراض والموت. هكذا يموت ٩٥٠ من كل ألف منهم، وينت بعضهم فوق الأرض دون أن يجد من يدفنه. إن على المؤمنين أن يشكروا الله على فضله هذا ونعمته»^٩. كانت هذه «المعجزات» الإلهية صورة عن رغبات المستوطنين وطموحاتهم. فلطالما توحدت القدرة الإلهية مع الشعب المختار كما يرى كورتون ماذر، أحد أبرز أنبياء الإستعمار، «فبعد أن ظن هؤلاء الشياطين أن بعدهم عن العالم سينقذهم من الإنتقام استطاع الله أن يحدد مكانهم ويكتشفه، وأرسل قديسه الأبطال من إنكلترا، وأرسل معهم بعض الأوبة السماوية القاتلة التي طهرت الأرض منهم. إن الله يفسح مكانا لشعبه في هذه المجاهل إذ هو يقتل الهنود بأوبة من أنواع مدمرة لا يعرف لها البشر مثيلاً إلا ما تحدث عنه التوراة»^{١٠}.

وما تزال أرمستقراطية الاجتياح إلى اليوم تقيم الصلوات والمهرجانات والتماثيل ابتهاجاً بهذا الموت، الذي صنعته بأعمال السخرة تارة وبالتجويع تارة ويتبادل الهدايا المسمومة تاراً. إنك لو زرت سان

فرانسييسكو وسقت على الطريق ١٠١ أو ٢٨٠ سترى فوق رأسك تمثالا عملاقا يرتفع أكثر من عشرة أمتار في السماء ويمد سياسته المكتنزة نحو الأفق كفوهة المدفع القديم . تمثال له شكل الكابوتشينو البارد شديد تخليداً لـجونيبيرو سيرا Junipero Serra مدير أحد أكبر معسكرات الموت في شمال كاليفورنيا . كان سيرا يتلذذ بتعذيب ضحاياه وشنقهم بالجملة ، وكان صاحب الدعوة الشهيرة إلى تفعيل « العامل الطبيعي » بذبح كل العرق الهندي : *The entire race of Indians should be put to knife* . إن معسكره ما يزال قائماً إلى الآن ، يحيط بفناء واسع يذكرك بضحايا فناء الكوليسيوم الروماني ، وتتقدمه مقبرة كبيرة تجوس فيها أشباح الجلاذ المقدس . حتى داروين نفسه في رحلته الأسطورية على متن السفينة بيغل Beagle إلى كثير من بقاع أميركا وعدد من الجزر و« المجاهل » التي سبقتها إليها سفن الغزاة ، لاحظ هذا التلازم بين ظهور « العامل الطبيعي » وبين الاجتياحات الأوروبية ، وكتب في مذكرات رحلته *The Voyage of the Beagle* ملاحظة لا تقل أهمية عن نظريته في الانتخاب الطبيعي فقال : « إنه حيثما خطا الأوروبيون مشى الموت في ركابهم إلى أهل البلاد » [التي يجتاحونها] . وكذلك لاحظ هوارد سيمبسون Howard Simpson في مقدمة كتابه الرائع عن دور الأمراض في التاريخ الأميركي *Invisible Armies* [جيوش خفية] أن المستعمرين الإنكليز لم يجتاحوا أميركا « بفضل عبقريتهم العسكرية ، أو دوافعهم الدينية ، أو طموحاتهم ، أو وحشيتهم ، بل بسبب حرهم الجرثومية التي لم يعرف لها تاريخ الإنسانية مثيلاً » .

حرب الجرائم وأخواتها

قبل فحص وثائق هذه الحرب الجرثومية ، لا بد من النظر في بعض العناصر المساعدة التي رافقتها ، فهناك اليوم أكثر من دليل على أن هؤلاء الذين كانوا ينشرون الأوبئة حيثما تطأ أقدامهم ، كانوا يعرفون من تجاربهم السابقة أن سياسة العمل بالسحرة والتجويح الإجباري والترحيل الجماعي وتقويض معنويات الضحايا ، تشعذ أنياب الأوبئة وتزيدها فتكاً . إن معظم هؤلاء القديسين تمرسوا في الاجتياحات الإنكليزية لإيرلندا ، أو في الحروب مع الأتراك . ومعروف أن الكابتن جون سميت John Smith مؤسس أول مستعمرة إنكليزية دائمة في العالم الجديد ، بدأ نشاطه العسكري ضد الإسبان قبل أن يدرك العشرين ، ونال رتبة كابتن حين تطوع في الجيش النمساوي وحارب العثمانيين الذين أسروه وباعوه عبداً لرجل تركي . وقد أمضى سنتين في العبودية قبل أن يقتل سيده ويهرب عائداً إلى إنكلترا .

وفعلًا فقد كان نظام السحرة من أفنك أسلحة الأوبئة في فلوريدا وتكساس و كاليفورنيا وأريزونا ونيومكسيكو . كان الهدف المعلن هو تدمير هؤلاء المتوحشين جسدياً وإنقاذ أرواحهم أخرياً . وبالطبع ، كان لا بد من « أضرار هاشمية » ترافق انتشار الحضارة وطريقة حياتها . فحملات التمدين والتطهير الروحي لم تكن إلا مصادف خرافية لتعليب هذا السردين الآدمي . كان هناك جنود مدربون على هذا الصيد يطاردون الهنود كما يطارد رعاة البقر جواميس البراري ، عبر أسوار منصوبة على شكل زاوية حادة تظل تضيق عليها وتضيق إلى أن يصبح أمام هذه البهائم الغافلة « خيار وحيد » اسمه المصيدة .

مصائد أشبه بحظائر الكلاب، لا يخرجون منها إلا للتغوط الجماعي المقتن في حفر مفتوحة، أو للعمل الإجباري في الحقول والطواحين والأعمال القذرة من الصباح إلى المساء. خلال أسابيع قليلة كان الهندي يموت من المرض والإجهاد وسوء التغذية، فقد كانت كمية الطعام التي تقدم للبعد الأسود تعادل ثمانية أضعاف الطعام الذي يُقدم للهندي. ولم يكن ذلك حياً بأفريقيا أو غراماً بالسود أو تمييزاً عنصرياً، بل كان سببه الأول والأخير أن الهنود أرخص من السمك، فهم في متناول اليد وكلفة استبدالهم أرخص من إطعامهم، أما استيراد العبد الأفريقي فدونه خراط المحيط.

في عام ١٨٤٦ احتلت جيوش الولايات المتحدة كاليفورنيا. وتقول الإحصائيات إن عدد هنود كاليفورنيا في تلك السنة كان أقل من ربع ما كانوا عليه في عام ١٧٦٩. ومع ذلك فخلال العشرين سنة الأولى من احتلال هذه الولاية أبيد ٨٠ بالمئة من هذا «الريح» بسبب نظام السخرة. إن «ثروة الامم» التي أعطت السلطة السياسية لأصحاب مناجم الذهب والمزارع الأسطورية سرعان ما شرعت استبعاد الهنود كسلاح غير مباشر، لإبادةهم كما تم قبل ذلك في كولورادو وغيرها من ولايات الذهب. ولأنه لا بد من يد عاملة رخيصة لاستثمار هذه الولاية الغنية، فقد نشطت تجارة خطف أطفال الهنود. ولطالما كتبت صحف تلك الفترة عن الشاحنات المحشوة بأطفال الهنود، وهي تهوي في الطرقات الريفية الخلفية إلى أسواق العبيد في سكرامنتو وسان فرانسيسكو. ومع نقص عدد النساء في سنوات الاحتلال الأولى فقد زاد الإقبال على خطف الفتيات اللواتي يقدمن خدمة مضاعفة: العمل والمتعة. وهذا ما أحال آباء هؤلاء المخطوفين إلى «عناصر شغب» تستاهل العقاب، وأدى كذلك إلى هرب معظم الأسر الهندية من معزلاتها وأماكن سكنها التقليدية. أما شركات الخطف فقد تحولت إلى ميليشيات خيرية، إذ صار الحافظون يقتلون الآباء ويشاركون الدولة في القضاء على عناصر الشغب، بينما يعتبرون خطف البتامي وبيعهم مهمة إنسانية نبيلة وعملاً أخلاقياً يتباهون به.

في أوائل ١٨٥٠، وفي أول جلسة تشريعية لكاليفورنيا سنت الولاية قانون «حماية الهنود» الذي أضفى الشرعية على خطفهم واستبعادهم. واقتضت «حماية» الهنود بموجب الملحقات التي أضيفت إلى القانون في عام ١٨٦٠ إجبار أكثر من عشرة آلاف هندي على أعمال السخرة. ولأن معظم الذين هربوا بأرواحهم وفرأخهم إلى الغابات والجبال الوعرة صاروا يعيشون، في ما أصبح يسمى بأملاك الولايات المتحدة، فقد تحولوا بموجب قوانين الذين سرقوا بلادهم إلى «لصوص معندين على أملاك الغير». ولم تمض سنة على صدور قانون «حماية الهنود» حتى ضاق حاكم الولاية بيتر بيرنيت Peter Burnett ذرعاً بحمايتهم وعبر عن الحاجة إلى إبادة هذا «الجنس اللعين»، ووجه رسالة إلى المجلس التشريعي قال فيها «إن الرجل الأبيض الذي يعتبر الوقت ذهباً، والذي يعمل طول نهاره لبني حياة سعيدة لا يستطيع أن يسهر طول الليل لمراقبة أملاكه... ولم يعد أمامه من خيار سوى أن يعتمد على حرب إبادة. إن حرب الإبادة قد بدأت فعلاً، ويجب الاستمرار فيها حتى ينقرض الجنس الهندي تماماً» ١١١.

ولم يكن الذين تم ترحيلهم جماعيا بأحسن حالا من الذين خضعوا لأعمال السخرة والاستعباد. فبعد أن سنّ الكونغرس في عام ١٨٣٠ قانون ترحيل الهنود بالقوة من شرق المسيسيبي إلى غربه، صار من حق كل مستوطن أن يطرد الهندي من بيته وأرضه وإن يقتله إذا لم يستجب لصوت العقل. وكانت «رحلة الدموع» Trail of Tears أولى ثمار هذا القانون. يومها حاصرت قوات من الجيش النظامي من لم يمت بعد من هنود خمسة شعوب هم الشيروكي Cherokee والشوكتو Choctaw والشيكاسو Chickasaw والكريك Creek والسيمينول Seminole وحشرتهم في معسكرات جُهزت سلفا لتجميعهم في انتظار يومهم الموعود مع «الحضارة وطريقة حياتها». وما أن تأكد الجيش أنه لم يبق بيت ولا كوخ ولا خيمة ولا كهف ولا غابة ولا مقبرة تؤوي شعبا أحمر حتى سبقت بقايا هذه الشعوب بنسائها وأطفالها وشبهها وعجزتها مئات الأميال عبر ولاية تنسي، فكننتكي، فلنويز، فميزوري ليقطفها الصقيع والجوع والمرض والإجهاد روحا فروحا. وككل حفلات الموت التي ترعاها الحكومة فإن منظمي رحلة الدموع ساقوا الهنود عن قصد عبر مناطق يعرف القاصي والداني أنها كانت موبوءة بالكوليرا وغيرها من الأمراض، وأطعموا ضحاياهم من طحين فاسد ولحم مئث. كان «العامل الطبيعى» في أوج نشاطه، فقد مات ١٥ بالمئة من مهجري شعب الشوكتو الأربعين ألفا، وكذلك كانت نسبة من تساقط من شعب الشيكاساو. أما شعبا الكريك والسيمينول فمات منهم أكثر من نصف مهجريهم، سقط معظمهم في الأيام الأولى لرحلة الدموع، بينما حصدت الحصى الصفراء منهم ٣٥٠٠ ضحية. ومات من مهجري شعب الشيروكي ٥٥ بالمئة بالأمراض والجوع والإجهاد المضني الذي عانوه أثناء الترحيل القسري ١٢. ويقول جيمس موني James Mooney الذي استجوب عددا من الذين شاركوا في عملية الترحيل: «لقد تم نشر الجيش في معظم مناطق الشيروكي، وبدأ الجنود بتمشيط المدن والقرى والغابات والكهوف وضفاف الأنهار لصيد الناس وجمعهم في حصون. كان هؤلاء يرون بأعينهم كيف تاكل النيران بيوتهم وحقولهم وقراهم على يد مستوطنين يزحفون وراء الجنود للسرقة والنهب واغتصاب أملاكهم بما في ذلك نبش القضاة والذهب والأحجار الكريمة من باطن قبور أهلهم وأحبائهم» ١٣.

وكان ذلك القرن قرن الترحيل القسري المنظم لكل الشعوب الهندية التي كانت تعيش شرق المسيسيبي. فما جرى للشيروكي تكرر بصورة كلاسيكية مع كل الشعوب الهندية في الشمال الأمريكي؛ من حدود المكسيك جنوبا حتى القطب شمالا، ومن ماريلاند وفرجينيا شرقا حتى أوريغون وواشنطن على المحيط الهادي، كلهم قضوا بنسب متفاوتة، بين شعوب اختفت تماما من الذاكرة البشرية وشعوب تتراوح نسبة الناجين منها بين ٥ و١٥ بالمئة مما كانت عليه بعد موجات الإبادة الأولى التي اشترك فيها الإسبان بشكل أساسي ومعهم بعض الشعوب الأوروبية الأخرى مثل البرتغال والفرنسيين والألمان. فبعد أقل من ثلاثين سنة مضت على «رحلة الدموع» سبق من تبقى من شعب النافاهو Navajo أيضا في هجرة قسرية مختلفة تعرف باسم «المسيرة الطويلة» The Long Walk. في البداية، تكاثفت جهود الجيش والمستوطنين لصيد «آخر النافاهو» وتجميع طرائدهم في معسكر خاص باريونا استعدادا لترحيلهم مشيا على الأقدام أو على ظهور الدواب التي نفق معظمها قبل

الإفلاق. ثم تولت قوى الجيش ترحيلهم من أريزونا إلى نيو مكسيكو؛ أكثر من أربع مائة كيلومتر في صقيع شتاء تلك الطبيعة الوحشية حيث مات منهم نصف أحيائهم بحسب أكثر التقديرات تواضعا ١٤. كذلك خسر شعب الشايين Cheyenne نصف بقاياهم النادرة أثناء ترحيله بالقوة إلى مئواه الأخير في معسكر للموت البطيء في أوكلاهوما. وهناك تعرضوا لسياسة التجريب والحصار التي لم ترفع عنهم جزئيا إلا بعد التوقيع على اتفاقية تنازلوا فيها عن معظم أراضيهم.



سياسة التجويع والتدمير الشامل للبنى الاقتصادية اللازمة للحياة كانت من أهم أسلحة الإبادة سواء في أثناء الترحيل القسري حيث كان الطعام قليلا وملوثا، أو في معسكرات المئوى الأخير حيث تكفلت سياسة التجويع غالبا بصياغة بنود اتفاقيات الهدنة. ويروي كينيث كارلي Kenneth Carley في «انتفاضة [شعب] سو Uprising of the Sioux ١٨٦٢» كيف تعرض هنود سانتى داكوتا المسالمون للتجويع القاتل، وكيف أن أندرو ميريك مغوض الدولة الاتحادية للإعاشة أجاب على احتجاجاتهم قائلا لزعيمهم تاويادوتا Taoyateduta المعروف باسم الغراب الصغير: «إذهب أنت وشعبك فكلوا من حشيش الأرض وإذا شتتم فكلوا خراءكم». عندها لم يتمالك تاويادوتا أعصابه فهجم على المغرور وقتله ثم حشأ فمه - وكان مهذبا - بالحشيش فقط. وهذا ما أدى إلى تعليق مشائق كل زعماء السانتى وإلى انتفاضة شعب السو الشهيرة عام ١٨٦٢.

بدأت سياسة التدمير الشامل لكل أسباب الحياة الهندية في العالم الجديد منذ اللحظة الأولى لشرق الشمس الإنكليزية على جزيرة روانوك التي استقبلهم أهلها عام ١٥٨٠ بالترحاب فأقطعهم ما شاءوا من الأرض وآوهم وكسوهم وأطعموهم الطعام على حبه وعلموهم أسباب البقاء في هذه الطبيعة الغريبة عنهم. ولكن ما أن اشتد ساعدهم قليلا حتى راحوا يخترعون الأعذار للقتل العشوائي ويتحينون الفرص لإتلاف المحاصيل وإحراق القرى والحقول وقطع أسباب الحياة عن الهنود عمدا. وكان الهنود قد لاحظوا منذ الأيام الأولى أن المستعمرين كانوا ينبشون القبور لسرقة ما فيها أو لاكل جثثها الطازجة أحيانا ١. ثم تصاعدت خطة التجويع والتدمير الاقتصادي وازدادت تنظيما وتركيزا واستهدافا على مدى القرنين التاليين إلى أن أصبحت في القرن التاسع عشر سياسة رسمية معلنة للولايات المتحدة الأميركية، كما يروى إدmond مورغن ١٦ Edmund S. Morgan. وكانت مستعمرة جيمستاون، وهي أول مستعمرة إنكليزية دائمة في شمال أميركا، قد رسمت الملامح الأساسية لهذه السياسة في عام ١٦١٠، أي بعد أقل من ثلاث سنوات من تأسيسها عند مصب النهر الذي سمي باسم جلالة الملك جيمس. فتحت عنوان «حق الحرب» أعلنت هذه السياسة - كما نشر بيانها بعد ذلك في لندن عام ١٦٢٢ - عن حق الإنكليزي باعتباره من «الشعب المختار» المتفوق بالوراثة في «أن يحتاج البلاد ويدمر أهلها»... «حيثما تخلو لنا مواطنهم الخصب... وأراضيهم التي سنستوطنها بعد تطهيرها من سكانها» ١٧. إنها مجرد «أضرار هامشية» ترافق انتشار الحضارة وطريقة حياتها. فتحقيق هذه السياسة التوسعية يحتاج بالتأكيد إلى موجات متلاحقة من الترحيل القسري والمذابح الجماعية وما صار يعرف لاحقا بعقيدة «القدر المتجلي Manifest Destiny» التي تقول

بحتمية وقدرية التوسع الأميركي والزحف مع دوران الشمس حيثما تدور من الشرق إلى الغرب، وهي العقيدة التي استعارها هتلر بعد حوالي نصف قرن بكثير من التواضع والحذر وسماها « سياسة المجال الحيوي Lebensraumpolitik ».

وكان مجلس فرجينيا قد أضاف إلى بيان « حق الحرب » بندا أساسيا لتزيت سياسة التوسع بمعاهدات سلام واتفاقيات تخدر الفرائس إلى أن يحين وقت صيدها، وتمنح شعب الله فرصة أفضل للمباغثة والتدمير. لم يكن لاتفاقيات السلام إلا هدف واحد هو خرق هذه الإتفاقيات. فحين يطمئن الهنود إلى أن الاتفاقية قد كفتهم شر القتال وهم الحذر والحراسة، « عندها » [كما يقول مجلس دولة فرجينيا] يتوجب علينا أن نغتنم الفرصة فنفاجمهم ونتلف محاصيلهم ونحرق حقولهم ١٨ ».

في غارة واحدة، كما يروي جيمس أكستل في كتابه « ما بعد كولومبس »، أتلّف المستوطنون كمية من الذرة كافية لإطعام أربعة آلاف إنسان لمدة سنة كاملة. « بينما يقدم فيليب بروس في كتابه عن « التاريخ الإقتصادي لفرجينيا » حسابا آخر لهذه الغارة فيقول إن الإتلاف طال ثلاثة آلاف فدان من الحقول. وفي أواخر الشتاء اعترف هنود إمبراطورية البوهاتن بأن عدد موتاهم تلك السنة أكبر من عدد كل الذين ماتوا خلال الخمس عشرة سنة الماضية التي « استضافوا » فيها الإنكليز بينهم. وكانت هذه الإمبراطورية من أكبر فيدريالات شواطئ الأطلسي الوسطى، تزيد مساحتها على مساحة الجزيرة البريطانية وينضوى تحت لوائها خمسة شعوب هندية وعدد كبير من القبائل الصغيرة لا يقل عددهم عن عدد سكان إنكلترا في تلك الأيام، لكنها، بعد أقل من عشرين سنة من الوجود الاستعماري الإنكليزي « لم تعد أمة » كما أوضح المستوطن روبرت بينيت Robert Bennett في رسالة شماعة كتبها إلى أخيه إدوارد في ٩ يونيو / حزيران ١٦٢٣. عشرون سنة وتحولت هذه الإمبراطورية العظيمة إلى ما هو « أقل من أمة ».

واستمرت إبادة البوهاتن بانتظام ودأب وتصميم، إذ كان يقتل منهم المئات في مناوشة بعد مناوشة، ويقتل المئات بالتسميم الجماعي أو في طراد كلاب الصيد الدموية وكلاب الحراسة التي كانت تتعقبهم. وكانت دعوات المستعمرين إلى السلام لا تتم إلا حين الحاجة إلى الاستجمام والراحة وتحضير السموم. وقبل أن ينتصف القرن أسر خليفة بوهاتن المعروف باسم أويشنكانو Opechacanough وألقي به في زريبة صغيرة حيث عومل كما تعامل البهائم. ولحسن حظه فقد أطلق مستوطن عليه النار من خلفه فقتله وأنهى عذابه بعد أسبوع من أسره. وكان زعيم البوهاتن يومها عجوزا ضريرا عاجزا عن المشي. بعد حوالي قرن من « انتشار هذه الحضارة وطريقة حياتها » شاعت معجزات « العناية الإلهية » أن لا تبقى من سكان إمبراطورية البوهاتن أكثر من ٦٠٠ إنسان حي، وأن تجعل بلادهم « مغطاة بالهياكل والجثث التي لم تجد أحدا يدفنها » ١٩.

ولم تكن إمبراطورية بوهاتن فريدة في مصيرها، فقد تبنت يومها كل المستعمرات الإنكليزية خطة مشتركة أطلقها وليام بيركلي Sir William Berkeley حاكم فرجينيا المتهم من قبل منافسه ناتانيال بيكون Nathaniel Bacon بسياسته المائلة للهنودا وتقتضي الخطة التي وضعت حدا للجدال حول أولوية الإبادة أم الاستعباد بتنظيم حملات إبادة لكل البالغين الذكور على أن يتم تمويل هذه الحملات

وأعيد سيناريو العمل بالسخره والتجوع الاجباري والترحيل الجماعي وتحطيم المعنويات مع كل مرحلة من مراحل التوسع. ففي عام ١٨٧٠، كما يروي ريتشارد درينون Richard Drinnon في كتابه التحليلي لعنصرية الزنابير « حارس معسكرات الإبادة Keeper of Concentration Camps »: اجتاح الجنرال جورج كلارك George R. Clark مناطق هندية تابعة لما صار يعرف اليوم بولايات أوهايو وإنديانا وإلينوي، وكتب في تقديره للأضرار « الهامشية » الأولية: « إن أكثر من خمسة هكتار من حقول الذرة تم إتلافها، إضافة إلى مزارع كل ما يمكن أكله من خضار ومزروعات حول مدينتي شيليكوت Chillicothe وبيكا Piqua الهنديتين التابعتين لشعب الشاوني ». وبعد خمسة عشر عاما كتب الجنرال أنتوني واين Anthony Wayne المعروف لدى اصدقائه وأعدائه باسم أنتوني المسعور Mad Anthony (لعله جد الممثل الكابوي جون واين) بعد حملة على شعب الشاوني وحلفائه: « أمضينا ثلاثة أيام بلياليها على ضفاف المومي... ونحن ندمر البيوت والقرى ونتلف حقول الذرة الممتدة إلى نهاية الأفق. وفي بعض الأحيان أحرقنا حقولا للذرة كانت تمتد أكثر من خمسين ميلا (حوالي ٨٠ كلم) على ضفة النهر ».

وعلى خطى المستعمرين الأوائل الذين أبادوا شعب البيكو فشعب الناراغنس وغيرهما من شعوب المنطقة التي أطلقوا عليها إسم « إنكلترا الجديدة » قام مستعمرو كارولينا بإبادة شعب التوسكارورا أحد أكبر شعوب المنطقة وأكثرها قوة ورخاء. وتحت الأعداء الكثيرة التي يتقدمها عذر أن الهنود اعتدوا على المستعمرين المسالين فلم يسمحوا لهم بالاستيطان السلمي والتوسع السلمي والنهب السلمي تم إتلاف محاصيل التوسكارورا وحقولهم ومزارعهم وتعريضهم للجوع والإقتلاع وقضم حياة أبنائهم مناضة بعد مناضة. غير أن هذا التدبير المنظم بلغ ذروته ما بين ١٧١١ و ١٧١٣ عندما أقنع المستعمرون شعوب المومكيجي Muskogeas والشيروكي Cherokee والكاتاوباس Catawbas بأنهم أصدقاء مسالمون، وأن العدو الذي يهدد الحضارة والحياة هو شعب التوسكارورا القوي، وأن من مصلحة الإنكليز وكل الشعوب الهندية « المتحضرة » أن يتحالفوا مع الإنكليز ويضعوا حدا لعدوانه وخطره. هكذا بدأ « التحالف » بسلسلة من الغارات على قرى ومدن التوسكارورا وعلى عاصمته نيهوروكا Neoheroaka فأحرقها وأباد أهلها وشرد الكثيرين منهم إلى الشمال حيث التحقوا بالأمم الخمس. غير أنه لم تمض سنوات أربع حتى دارت الدائرة على « الحلفاء » الذين جردوا سريعا من لقب « المتحضر » ولم يكن مصيرهم بأحسن من مصير إخوانهم « الوحوش ».

كان الغزاة الأوائل يسمون بالحجاج أو القديسين. وما يزال التاريخ الأميركي إلى الآن يضيف عليهم قداسة طوباوية ويعتبرهم أول نموذج للاستثناء الأميركي الذي فضله الله على العالمين وأورثه ما أورث بني إسرائيل من قبل، وجعل العهد الذي عقده مع الله على متن سفينتهم الأسطورية Mayflower من اللحظات النادرة الخالدة في التاريخ الإنساني كما يقول الرئيس الأميركي جون

آدامس، فعهدهم مع الله جبة عهد الإسرائيليين القدامى، وتأسيس مستعمرتهم على صخرة بليموث ضاهى تأسيس الكنيسة على صخرة بطرس.

قصة هؤلاء «الحجاج» هي الأصل الأسطوري لكل التاريخ الأميركي ومركزته الانكليزية العنصرية ethnocentrism. وما يزال كل بيت أميركي يحتفل سنويا في «عيد الشكر» بتلك النهاية السعيدة التي ختمت قصة نجاتهم من ظلم فرعون البريطاني و«خروجهم» من أرضه، و«تبهيم» في البحر، و«عهدهم» الذي أبرموه على ظهر سفينتهم مع الله، ووصولهم في النهاية إلى «أرض الميعاد». ويعتبر هذا العيد الطقسي الذي يبجله الأميركيون وطنيا ودينيا أكثر من أي عيد آخر، بما في ذلك عيد الاستقلال، من أكثر أعياد أميركا قدسية. في هذا العشاء الطقسي الذي يذبحون فيه سنويا بين عشرين وثلاثين مليون «تركي» شكرا لله الذي وقف منذ اللحظات الأولى لاستعمار أميركا إلى جانب شعبه يستعيد الأميركيون أسطورة تاريخهم بكل ما يعنيه مرسيا إلياد بطقسية الإحتفال بالأسطورة. فهو طقس يتضمن تقديس فعل الإستعمار الإستيطاني والتأكيد على التفوق الطبيعي والأخلاقي للمستعمرين، وهو تأكيد على صدق الأسطورة وحياتها المتجددة، وهو احتفال برعاية الله لكل عناصر أسطورة الولادة المقدسة للتاريخ الأميركي، وهو — من خلال هذا الطقس الاحتفالي — يؤكد على التسامي بالأسطورة ومعايشتها كدين.

وتقول الأسطورة إن الحجاج اختاروا بليموث لجمالها وجداول مياهها العذبة وخيرها الوفير وحقولها الخصبة، كما تعترف بأن هنود البيكرو Pequots أنقذوهم من الموت جوعا وأنهم لهذا أولوا لهم ودعوهم للاحتفال معهم فيما صار يعرف بعد أكثر من قرن (عام ١٨٩٠) بعيد الشكر. على الضفة الأخرى لهذه الأسطورة يعتقد الهنود الذين قدموا للحجاج ما لم يقدمه الأنصار للمهاجرين أن المحود هو المعنى الحقيقي لعيد الشكر، لا لأن العيد كان عيد حصادهم الذي كانت تحتفل به الشعوب الهندية الشرقية سنويا، ولا لأن طعام ذلك العيد كان من صنع أيديهم ومن خلال مالهم وحقولهم وديكة غاباتهم، وإنما لأنهم عضوا اليد التي أطعمتهم وسقتهم وانتشلتهم من الموت المحقق. كانت سياسة الإذلال والترويح التي انتهجها الحجاج ومن قبلهم مستعمرو فرجينيا أفضل تعبير عن شكرهم للمضيافة الهندية. فكثيرا ما كانوا يقتلون الهنود الذين يحملون إليهم الطعام والهدايا، بل كانوا يقدمون لهم المغريات الكثيرة لزيارتهم من أجل أن يكمنوا لهم ويقتلوهم. وكانت الوسيلة المحببة لاستدراجهم واستخراج ذبهم خطف أولادهم لما لاحظوه من تراحم الأسرة الهندية في ما بينها وتكافلها ورعايتها لأطفالها.

لقد أعطى هنود البيكرو للحجاج ما أعطاه قبلهم هنود البوهاتن لمستعمري فرجينيا وعلموهم كيف يزرعون الأرض وكيف يعتمدون على خيراتها. فإذا كان للحجاج أن يشكروا أحدا فليشكروا هنود البيكرو، أو ليشكروا سكوانتو Squanto على الأقل؛ هذا الطفل الهندي الذي خطفه نخاس إنكليزي صغيرا فاستعبده في بريطانيا ثم باعه في ملقا، ثم هرب من العبودية مرتين فعاش في بريطانيا وإسبانيا قبل أن يبدأ رحلة العودة إلى وطنه ويقطع المحيط الأطلسي ذهابا وإيابا ست مرات لآقي فيها من الأهوال ما يجعل من أوديسة أوليس سباحة في بركة البيت. لقد عاد سكوانتو إلى بليموث في

عام ١٦١٩ ليجد أن «العامل الطبيعي» قد أباد كل قبيلته. ثم إنه عمل مترجما متطوعا بين الحجاج وبين الهنود. وتكشف قصة سكوانتو مع الحجاج التفرق الأخلاقي والعقلي والحضاري للهنود. وتروي عشرات الكتب التي أرخت لهذا الفتى الأسطورة وعشرات الأفلام وقصص التشهير التي استلهمت سيرة حياته وجنت منها الملايين كيف انتشل سكوانتو أسطورة أميركا من الموت في شتائها الأول حين أحضر للحجاج الطعام، وعلمهم كيف يزرعون الذرة واليقطين وأنواع الحبوب والقرعيات، وكيف يصطادون السمك ويسمكون الأرض ببعض أنواعه، بل وكيف يغتسلون ويتخلصون من قذارتهم وروائحهم الكريهة عشا. وتحدث فيني زاينر Feenie Ziner في كتابها عن سكوانتو وروبرت لوب Robert Loeb في كتابه عن «حقيقة الحجاج» وفرانيس جينغز في «اجتياح أميركا» كيف إن سكوانتو لاحظ أثناء حياته في اسبانيا وإنكلترا أن الأوروبيين يكرهون النظافة وقلمما يغتسلون أو يبدلون ثيابهم وكيف إنه تقزز من روائح الحجاج الكريهة وحاول عشا إقناعهم بالاغتسال والنظافة ٢١.

لقد أتى «العامل الطبيعي» على حياة سكوانتو سريعا فالحقه الجدري بأهله الهنود وإن كان الحاكم وليم برادفورد - وهو من أبرز من أبرموا العهد مع الله على متن سفينة الحجاج ماي فلور - قد تمنى له مالا أرفع من مال أهله وثنيي كنعان الجديدة فرثاه ودعا له بأن تصعد روحه إلى الرفيق الإنكليزي الأعلى في السماء «to the Englishman's God in Heaven». وقد كانت تلك الصلاة عمليا آخر عيد للشكر شهادته أميركا.

بعد حوالي ١٥ سنة على مصرع سكوانتو أتم الحجاج المرحلة الأولى من إبادة هنود البيكو وحلفائهم بالقتل المباشر وبتمديد كل أسباب حياتهم الاقتصادية، لكن جون مايسون John Mason الذي أسس قواعد مستعمرة كونتيكت وكتب «التاريخ الوجيز لحرب البيكو» يرى أن القتل المباشر كان السلاح المفضل لدى الحجاج، وأن حرق الحقول والمزارع كان عاملا إضافيا. كان مايسون كغيره من أنبياء المستعمرات يعتقد أنه رسول العناية الإلهية إلى «أرض كنعان الفارغة»، ولطالما أكد على أن الله هو الذي وعدهم بأرض كنعان التي لا يوجد فيها إلا القليل من البشر ٢٢.

وهكذا لم تمض ستون سنة على ولادة الأسطورة الأميركية حتى قضى الحجاج ونسلهم المقدس على الكنعانيين هنود البيكو والنيانك عبر حرب تدمير منظمة شاملة للقرى والمدن والحقول وكل ما يعتبر ضروريا لاستمرار الحياة.

في عام ١٩٧٠ سألت وزارة التجارة في ولاية ماساشوستس بقايا هنود الوامبانوغ أن يختاروا منهم خطيبا للمشاركة في الإحتفال بالذكرى ٣٥٠ لعيد الشكر، ولكن بشرط أن تعرض الكلمة على «وزاير الوزارة» قبل قراءتها. واختير فرانك جيمس لهذه المهمة، فكتب كلمته وأرسلها إليهم. وبالطبع لم يسمحوا له بالمشاركة. وكان مما كتبه هذا الهندي: «هذا يوم عيد لكم وحدكم. إنه ليس عيدي. إنني أنظر إلى ما حدث لشعبي بقلب منقطر. فبعد يومين أو ثلاثة أيام من وصول الحجاج إلى «كايب كود» بدأوا بسرقة قبور أجدادي ونهب ما لديهم من ذرة وقمح وحبوب. لقد شاهد القائد الهندي العظيم ماساسيوت Massasiot زعيم شعب وامبانوغ Wampanoag ما فعله الحجاج، ومع

ذلك فإنه هو وشعبه جميعا رحبوا بالمستوطنين وأبدوا لهم خالص الود... إنه لم يكن يعرف أنهم بعد أقل من خمسين سنة سوف يبيدون شعب الوامبانوغ وغيره من الشعوب الهندية المجاورة وسوف يقتلونهم جميعا بالبنادق أو بالأمراض. نعم لقد أبادوا طريقتنا في الحياة وقضوا على لغتنا. فلم يبق منا إلا القليل من الأحياء. وإني حزين. وهذا ليس عيدي» ٢٣.

■

أدى تطبيق تقنيات العمل بالسحرة والتجويد الاجباري والترحيل الجماعي وتحطيم المعنويات إلى شحذ أنياب «العامل الطبيعي» وإلى ما يعرف بالشتات الكبير The Great Dispersal الذي اقتلع عددا كبيرا من الشعوب الهندية من أوطانها وساقها إلى الغرب أو إلى الشمال الكندي فرارا بحياتها وحياة أبنائها من الإبادة الشاملة. وقد كان هذه التدمير سياسة متعمدة سرعان ما اتضحت معالمها مع ما يسمى بحروب الإستقلال. ففي حملة ١٧٧٦ على هنود الشيروكي «حلفاء» البريطانيين تم إحراق المدن الهندية بمن لم يستطع الفرار منها، وأتلفت محاصيل الذرة، وسبق من بقي من الشيروكي إلى الغابات ليفنوا. ولم تمض ثلاث سنوات حتى أصدر جورج واشنطن أوامره إلى الجنرال جون سوليفان بأن يحيل مساكين هنود الأوروكوا إلى خراب، وأن لا يصغي لنداء السلام حتى تمحي قراهم ومدنهم وآثارهم من وجه الأرض. وبعد أن نفذ الجنرال أوامر واشنطن كتب إليه يبشره بتحويل هذه «المنطقة الجميلة من حديقة بدعية إلى أطلال مهجورة تثير الرعب والمقت». وفي رسالة إلى جيمس دواين السناتور والمفوض السابق للشؤون الهندية فسر جورج واشنطن المفهوم الأميركي للأضرار الهامشية التي ترافق انتشار الحضارة فقال: «إن طرد الهنود من أوطانهم بقوة السلاح لا يختلف عن طرد الوحوش المفترسة من غاباتها» ٢٤. هكذا أطلق هنود السينيكا على أبي الجمهورية الأميركية الأعظم جورج واشنطن اسم «هتاف المدن»، فبموجب أوامره المباشرة تم تدمير ٢٨ مدينة من أصل ٣٠ من مدن هنود السينيكا Seneca وحدهم، من البحيرات الكبرى شمالا Erie حتى نهر الموهوك Mohawk، وفي فترة قياسية لا تزيد على خمس سنوات. وهذا ما فعله أيضا بمدن وقرى الموهوك والاونونداغا Onondaga والكايوغا Cayuga، حتى إن أحد زعماء الأوروكوا قال لواشنطن ذات لقاء في عام ١٧٩٢: «عندما يذكر اسمك تلتفت نساؤنا وراءهن مدعورات، وتشحب وجوههن. أما أطفالنا فإنهم يتشبثون بأعناق أمهاتهم من الخوف» ٢٥.

ومضى الآباء المؤسسون جميعا على خطى واشنطن، كما بين ذلك ريشارد درينون في فصل كامل خصصه لذلك. حتى توماس جفرسون نفسه «رسول الحرية الأميركية» وكاتب وثيقة الاستقلال أمر وزير دفاعه بأن يواجه الهنود الذين يقاومون التوسع الأميركي بالبلطة، وأن لا يضع هذه البلطة حتى يغنيهم أو يسوقهم وراء المسيسيبي. نعم إنهم قد يقتلون أفرادا منا، لكننا ستفنيهم ونحو آثارهم من هذه الأرض. إننا مجبرون على قتل هؤلاء الوحوش أو طردهم مع وحوش الغابات إلى الجرد ٢٦. وتروي إرنا غنثر في كتابها المثير عن مشاهدات الرحالة والمكتشفين وتجار الفرو في أواخر القرن الثامن عشر كيف دمر المستعمرون صروحا فنية فريدة لا تعوض فتقول: «إن إحدى قرى هنود النوتكا Nootka وتسمى Opitstah كانت تضم مقتي بيت في غاية الإبداع. فهي جميعا مرسومة الجدران

والسقوف ومزينة بتمائيل غريبة الأشكال. أما شبابيكها وأبوابها فلها شكل كائنات حية، ولكي تدخلها فإن عليك أن تعبر بابا له شكل الإن. إن ورأس أحد الحيوانات. إنها ثمرة أجيال من العمل الفني دُمّرت في لمح البصر وقتل جميع أهلها في مذبحة جماعية قال القائل الذي ارتكبها أنه فعل ما فعل مأمورا وأنه نادم على ما اقترفت يده ٢٧.

■

هناك اليوم أكثر من دليل على أن حصاد ملايين الأرواح بهذا «العامل الطبيعي» لم يكن طبيعيا، وأن الزنابير حاولوا متعمدين، عن سابق نية ومعرفة وإصرار، أن يلويوا ذراع «العناية الإلهية» بسياسة العمل بالسخرى والتجويع الإجباري والترحيل الجماعي وتقويض معنويات الضحايا وشن الحرب الجرثومية التي استمرت في زمن «السلم» وزمن الحرب، مع المحترفين ومع الهواة، وبشكل جماعي منظم يمارسها الجيش و«الحلفاء» من الهنود، أو بشكل فردي تمارسها قطعان المستوطنين. أما الإدعاء بأن إبادة ١١٢ مليون إنسان كان مجرد «مأساة مشقومة غير متعمدة»، و«أضرار هامشية تواكب انتشار الحضارة» وأن هؤلاء الذين نسبوا هذه الإبادة الجماعية الأكبر والأطول في تاريخ الإنسانية إلى العناية الإلهية أو العامل الطبيعي هم أتقياء أبرياء لم تكن لديهم المعرفة العلمية الكافية فهو إدعاء يقتصر إلى البراءة ويتنكر أول ما يتنكر للمعرفة العلمية.

منذ أيام الطاعون الأسود كان الأوروبيون يعرفون هذا السلاح الجرثومي، وكانوا في حروبهم يستخدمون للجينين في قذف جثث الموتى بالطاعون أو جيف الحيوانات الموبوءة إلى داخل المدن التي يحاصرونها ٢٨. ومنذ السنوات الأولى للحج اعترف الحاكم وليم برادفورد في يومياته بأن الأغذية الملوثة بجراثيم الجدري هي السبب في انتشار هذا الوباء بين الهنود «الذين نفقوا بسرعة كبيرة مثل أغنام موبوءة... فلم يعد هناك أحد يستطيع مساعدة المرضى أو يأتيهم بشربة ماء، أو يدفن موتاهم» ٢٩. وكتب باري هولستون لوبيز في كتابه عن «الذئاب والبشر» أن مستعمرة مساشوستس حظرت على المستوطنين استخدام المسدس في المناسبات غير الضرورية أو في أي لعبة إلا لقتل الهندي أو الذئب. كانوا يصنعون لحما مسموما للذئب وغطاء ملوثا بجراثيم الجدري للهندي، وكانوا يغيرون على وكر الذئب ليقتلوا جراه كما كانوا يخطفون أطفال الهنود. ولكي يبرروا لك كيف يقتلون جراه الذئاب وأطفال الهنود بطريقة واحدة يحكون لك حكايا عن قفازة الهنود وعن ذئاب تأكل الخشخشة حيا ٣٠. وكان هنود الناراغنسستس Narragansetts قد شكوا منذ عام ١٦٣٣ بأن تكون العناية الإلهية أو «العامل الطبيعي» وراء هذه الحرب الجرثومية التي حصدت أرواح ٧٠٠ إنسان منهم بعد أن تلقوا من الحجاج هدايا ارتابوا في أنها مسمومة بجراثيم الجدري. هكذا تم استحضار التهم الأولى للكابتين جون أولدام بالقوة إلى جزيرة بلوك لحاكمته أمام مجلس خاص من حكماء الهنود بتهمة القتل الجماعي المتعمد. وبعد أن ثبتت لديهم تهمته حكموا عليه بالإعدام.. وقتلوه ٣١. أما الحجاج فأنكروا التهمة وقالوا إنها بلا دليل، ثم إنهم انتقموا المصراع جون أولدام بإبادة معظم الناراغنسستس في عام ١٦٣٧، وحسموا بذلك الصراع على المعرفة العلمية بحرب الجراثيم لأكثر من ١٣٠ سنة تفرد فيها «العامل الطبيعي» وحده بتفريخ الأرض وإعدادها لانتشار الحضارة.

في أواخر ما يسمى بالحرب الهندية - الفرنسية ظهرت أول وثيقة دامغة تثبت استخدام الغزاة للسلاح الجرثومي عمدا، وتؤكد أن إبادة الهنود بالسلاح الجرثومي كان سياسة رسمية. ففي سيناريو كلاسيكي منقح لقصة تسميم الزعيم تشيسكيك ومن معه بأنخاب «الصدائة الخالدة» على ضفاف نهر البوتوماك، كتب القائد الإنكليزي العام اللورد جيفري إمهرست Jeffrey Amherst في عام ١٧٣٦ أمرا إلى مرؤوسه الكولونيل هنري بوكيه Henry Bouquet يطلب منه أن يجري مفاوضات سلام مع الهنود ويهديهم بطانيات مسمومة بجراثيم الجدري «لاستفصال هذا الجنس اللعين». وقد اشتركت «قوى الحضارة»، في حرب ضارية لإخفاء هذه الوثيقة وغيرها من الوثائق المشابهة عند اكتشافها في أواخر الثلاثينات، وما يزال المؤمنون بوحدانية الهولوكست إلى الآن يحاولون إثارة الشكوك حولها والتقليل من شأنها واتهامها بأنها من حبك «عقلية المؤامرة» وأنها ستشجع على الكراهية. وكان هوارد بيكهام رئيس الرابطة التاريخية الأميركية الذي اكتشف الوثيقة قد أخفاها وما معها من مرفقات لمدة سبع سنين بحجة «أنها تعطي انطباعا سيئا»، ولم يعترف بوجودها إلا عندما عثر عليها المؤرخ آلن ستيرن بالمصادفة. حتى الكتاب الذي وضعه آلن ستيرن (بالاشتراك مع شقيقه واغتر) بعنوان «تأثير الجدري على مصير هنود أميركا» اختفى من الأسواق ومن معظم المكتبات الجامعية ولم تدخله مكتبة الكونغرس في فهرسها.

طلب اللورد إمهرست من الكابتن بوكيه، وبعبارات صريحة لا تحتمل التأويل أن ينشر مرض الجدري بين القبائل الهندية التي لم تصب به بعد. وأجاب بوكيه لاحقا: سأحاول جهدي أن أسمنهم ببعض الأغذية الملوثة التي ساهديها إليهم، وسأخذ الاحتياطات اللازمة حتى لا أصاب بالمرض. ولم يخف اللورد فرحه بالفكرة، لكنه نصح له في رسالة جديدة بأن يستخدم الأغذية المسممة وكل وسيلة ممكنة لاستفصال هذا الجنس اللعين. وبطانيتين وبضعة مناديل تم تلويثها في مستشفى الجدري انتشر الوباء بين أربعة شعوب هندية هي الأوتاوا Otawas والمينغو Mingos والميامي Miamis واللينى Lenni Lenâpés وأتى على أكثر من مئة ألف طفل وشيخ وامرأة وشاب منهم ٣٢.

ولطالما وصفت وثيقة إمهرست بأنها «حجر رشيد» الحرب الجرثومية التي كانت من أفكك أسلحة الغزاة لتفريغ القارة الأميركية من أهلها وتحقيق فكرة أميركا: «فكرة استبدال شعب بشعب وثقافة بثقافة». لكن الوثيقة لم تكن إلا البداية في الكشف عن أن هذا «العامل الطبيعي» لم يكن إلا مكيدة بالحياء. لقد كشفت عن المركزية العنصرية لفكرة أميركا وأسطورة «الإختيار» ومارتبط عليها من سياسات مشحونة بالعنف المميت والتعصب المقدس والرسوبات البدائية المتعجرفة - أسطورة أربعة قرون لم تتوقف فيها الجريمة الطقسية يوما عن التضحية بالآخر.

هناك وثيقة أخرى تتحدث عن إهداء أغذية مسمومة بجراثيم الجدري لهنود المندان Mandan في فورت كلارك. وقد نقلت هذه الأغذية إلى ضحاياها في ٢٠ يونيو ١٨٣٧ من محجر عسكري لمرضى الجدري في سان لويس على متن قارب بخاري اسمه «القديس بطرس St. Peter». فحصلت كذلك في أقل من سنة واحدة أكثر من مئة ألف ٣٣ طفل وشيخ وامرأة وشاب. بعد حوالي ١٥ سنة كانت كل الولايات المتحدة تتساءل عن أفضل وسيلة للقضاء على هنود

كاليفورنيا. فبعد الاستيلاء على هذه الولاية الواسعة الغنية من المكسيك وجدت فكرة أميركا نفسها أمام مهمة جديدة وصفتها إحدى صحف سان فرانسيسكو كما يلي: «إن الهنود هنا جاهزون للذبح ، وللقتل بالبندق ، أو ... بالجدري. وهذا ما يتم الآن فعلا ٣٤». في تلك الفترة كان تسميم الهنود بجراثيم الجدري خطة منظمة تمارسها الدولة وبعض الشركات التجارية المختصة، ويتسلى بها المستوطنون في حفلات تسلية وصفتها مقالة افتتاحية في San Francisco Bulletin بأنها «تستخدم الجراثيم من أجل الإبادة المطلقة لهذا الجنس ٣٥» الهندي اللعين.

مع استحالة استخدام هذه التقنيات «البداية» المباشرة في العصر الحديث، ابتكرت الولايات المتحدة أسلوبا جديدا للتغلب على التكاثر الخطير الذي رفع عدد الهنود من ربع مليون في إحصاء سنة ١٩٠٠ إلى ما يقارب المليون في أواخر الستينات. فما تزال ٣ بالمئة من مساحة الولايات المتحدة بين أيدي هؤلاء الهنود، وما تزال هناك ثروات باطنية هائلة لم تحسب الدولة الأميركية حسابها عندما ساقطتهم كالقطعان إلى هذه الأراضي القاحلة ليموتوا جوعا، وما تزال «ثروة الأمم» بحاجة إلى «نشر الحضارة»، وهي تستخدم كل الأسلحة المتاحة لاغتصاب هذه الثلاثة بالمئة الباقية من أراضي الهنود.

في منتصف السبعينات اكتشفت الطبيبة الهندية كوني أوربي Connie Uri في سجلات المستشفى الذي تعمل فيه في ولاية أوكلاهوما نسبة مرتفعة جدا من عدد النساء اللواتي أخضعن لعمليات التعقير، ولدهشتها فقد تبين لها أن الضحايا كلهن من نساء الهنود، وأنهن أخضعن لعمليات التعقير بعد يوم أو يومين من وضعهن. ولأحظت أوربي أنه خلال شهر تموز/يوليو ١٩٧٤ بلغ عدد اللواتي تم تعقيرهن في هذا المستشفى وحده ٤٨ ضحية سبقتهم مئات العمليات التي لا تتم عادة إلا في حالات السرطان ٣٦. ولتغطية الجريمة عمد المسؤولون إلى ابتزاز الضحايا وقرهن وحاجتهن إلى العلاج لإجبارهن بأساليب مختلفة على توقيع «موافقة» على أن يصبحن عاقرات. من ذلك مثلا رفض إجراء عمليات الإجهاض أو الولادة إلا بعد الموافقة على استئصال الرحم، أو تهديد الأم بأنها غير مؤهلة لتربية أولادها وأن عليها أن تتخلى عنهم للمؤسسات الرسمية المعنية أو أن توقع على «الموافقة». ومن ذلك اختراع أسباب طبية مختلفة لإخضاعهن لعمليات إضافية بعد الولادة مباشرة دون إعلامهن بأنها عمليات تعقير. وتقول هيلين غرينر في «المجلة الأميركية للصحة العامة» إن التحقيق الذي أجرته بين شعب نافاهو أكد أن ٣٠,٧ بالمئة من نسائهم (وكلهن دون الثلاثين) أخضعن لعمليات تعقير ٣٧. أما الدولة فقد أغمضت عينيها عن هذه التقارير إلى أن أثارها رسميا السناتور جيمس أبو رزق، ولم تلوح بعصاها إلا بعد أن تبين لها أن عددا من نساء البيض يجربن هذه العملية طوعا. وعندها اكتشفت أميركا الرسمية «لا أخلاقية» التعقير، وسن الكونغرس قانونا يعاقب من يمارسه. فجأة رأت ذاكرة الزنابير صورتها في المرأة كما رأتها بعد ظهور حالات الحمرة الحبيشة، وامتلا ليلها بكوابيس «الخطيئة الأصلية» لفكرة أميركا: فكرة استبدال شعب بشعب وثقافة بثقافة. أكثر من أربعة قرون و«نرسييس» على ضفة هذا النهر يحدث في الماء.. كانه لا يعرف أنه أعمى.

من المتوحش؟

يعتقد كلاوس كنور أن الإنكليز أكثر القوى الإستعمارية الأوروبية ممارسة وتعمدا للإبادة، وأن هدفهم النهائي في العالم الجديد كما في أستراليا ونيوزيلاندة وكثير من المناطق التي يجتاحونها هو إفراغ الأرض من أهلها وتملكها ووضع اليد على ثرواتها^{٣٨}. خلال هذه المسيرة التي بدأت بايرلندا ولم تنته بعد، تحكمت عقدة الاختيار والتفوق بسلوكهم وبنادقهم، واستحوذت على أخلاقهم وعقولهم ثم استعمرتهم بنظام متكامل من الذهان الهذائي Paranoiac انتهى بهم إلى تاليه الذات God is an Englishman. وهذا ما أوهمهم بأنهم يملكون حق تقرير الحياة والموت لكل من عداهم، وأنهم أيضا في حلٍّ من أي التزام إنساني أو قانوني تجاه الشعوب التي يستعمرونها، لا باعتبار أنها أعراق منحطة وحسب بل لأنها في الغالب مخلوقات متوحشة لا تنتمي للنوع الإنساني أيضا.

ولم ينج من هذا التصنيف البيولوجي أقرب الناس إليهم، وجيرانهم في الجزيرة، وشركائهم في البياض والنضارة. فلطالما لازمت الإيرلنديين صفة التوحش wild Irish وقالوا عنهم إنهم «يعبدون الشيطان»، وأنهم «أجلاف، عراة، أحلاس الغابات والمستنقعات، يعيشون على نوع من الأعشاب، ويأكلون في المناسبات الخاصة من لحم البشر أو من لحم أمهاتهم اللواتي كانت لهن أذنان طويلة وكنّ متوحشات يأكلن أطفالهن»^{٣٩}.

والواقع أن التجربة الإنكليزية مع «المتوحشين» الإيرلنديين تكررت مع كل الشعوب التي اجتاحتها، بدءا من الهنود والعرب وانتها باليابانيين والفييتناميين. إن قراءة الإجتياح الإنكليزي لإيرلندا تساعد على وضع معجم سيمفوني لطبقات «الوحشية» التي واجهها الإنكليز في حملاتهم المختلفة لنشر الحضارة، وتفسر الفروقات الإيقاعية المرهقة التي تفرضها طبيعة «الجاهل» على استخدام هذا السلم الموسيقي العرقي. صحيح أن الإنكليز قضوا على نسبة كبيرة من سكان أيرلندا، ونهبوا كل ثروتها «النفطية» بتعرية غاباتها شجرة شجرة، وتركوا فيها سجلا حافلا من المذابح والفظاعات، لكن ذلك لا يخفي براعة الإنكليز في دوزنة هذه الفظاعات وفقا لتصنيفاتهم العرقية. وبدون التقليل من هول ما تعرض له الشعب الإيرلندي فإن «ما ارتكبه الأوروبيون بحق الأوروبيين في حروبهم واجتياحاتهم - مقارنة بما ارتكبه في العالم الجديد - لم يكن أكثر من «شجار عائلي» كما يقول فرانز فانون. ففي أيرلندا نفسها حاول الإنكليز خلال حملتهم الاستعمارية عليها أن يميزوا بين «وحشيتين» مختلفتين عرقيا: إحداهما متصلة في الإيرلنديين الغيليين Gael الاقحاح، والثانية مكتسبة أصابت ما يسمى «الإنكليز القدامى Old English» بحكم معاشتهم الطويلة للإيرلنديين المتوحشين. وقد أحكموا ارتكاب فظاعاتهم وفقا لهذا التصنيف ببراعة لا يجاريهم فيها متحضر.

أما سكان العالم الجديد الذين لم يشاركوا الإنكليز في اللون واللسان والأرض والدين فقد كان من المستحيل على نظام الهذيان (بعد أن باركته السماء) أن يساوم على تفوقه العرقي أو يلتزم بحد أدنى من الأخلاق أو المشاعر الإنسانية تجاه ضحاياه. لقد كان من الشروط الأولية اللازمة للإبادة الجماعية التي ارتكبتها الإسمان والأنكلو-أميركان ضد الهنود هو التأكيد على «إنسانيته» وعلى أنهم بالوراثة كائنات منحطة. وكان الإسمان أكثر تواضعا حين قالوا إن الهنود «عبيد طبيعيين»،

ذلك لأنهم لم يكونوا يطمحون إلى أكثر من استعباد الهنود وسرقتهم. أما البريطانيون فكانوا يتطلعون إلى ما هو أسمى من الاستعباد ويطمحون إلى الإستيلاء على الأرض واستبدال أهلها وثقافتها أو ما يسمونه بنشر الحضارة. لهذا ترجموا كتابات العنصريين الإسبان مثل «غونزالو فرنانديس أوفيدو يي فالديس» و«فرانسيسكو لوبيز دوغامارا»، وعقروا أو تלקأوا في ترجمة المنصفين مثل بارتولومه دو لاسكازاس. وتقول عالمة الإنسانيات مرغريت هـدجن إن أول كتاب إنكليزي عن الهنود نشر في عام ١٥١١ «وصفهم بالوحوش التي لا تعقل ولا تفكر وتأكل بعضها، بل إنهم كانوا ياكلون أبناءهم وزوجاتهم» ٤٠. وكان عامة الإنكليز يؤمنون بوجود كائنات نصفها بشر ونصفها وحش. وكالعادة فقد سكنت هذه الكائنات معظم الأعمال الفلسفية الأنكليزية والأوروبية في تلك الفترة وشاعت في الأعمال الأدبية. وكان اليسوعي جوزيف فرانسوا لافيتو Joseph François Lafitau في كتابه عن عادات الهنود الأميركيين قد تحدث عن وجود «كائن هندي بدون رأس، لكن له وجهها في صدره». وقد أطلق عليه إسما أسطوريا Acepahl. لهذا لم يكن مستغربا إيمان عامة الإنكليز في تلك الفترة بأن لكثير من هنود أميركا أظلالا وأشكالا شيطانية. وهي أشكال نمر عليها في كتابات معظم أنبياء الاستعمار الأوائل الذين اختلط عليهم شكل الكنعاني التاريخي الملعون بشكل الوحش الهندي المنحط في صورة أوغيدية ليس لها وجود إلا في مخيلاتهم. وكان أوليفر هولز وهو من أشهر أطباء عصره قد لاحظ في عام ١٨٥٥ أن إبادة الهنود هو الحل الضروري للحيلولة دون تلوث العرق الأبيض، وأن اصطباذهم اصطباذ الوحوش في الغابات مهمة أخلاقية لازمة لكي يبقى الإنسان فعلا على صورة الله ٤١.

هكذا بدأت دعوات الإبادة الشاملة تعلو عندما لم يكن في كل الشمال الأمريكي سوى الفي إنكليزي.

ثم ازدادت هذه الدعوة حدة وجنونا حين تأكد الإنكليز أن الهنود قد يرحبون بهم ضيوفا ويكرمونهما بما يكفيهم من الأرض والرزق ويعيشون معهم بسلام لكنهم لن يتنازلوا طوعا عن أراضيهم، ولن يتقبلوا فكرة السخرة والاستعباد. وكانت كل مبادرة لمقاومة هذا الجشع والتعصب المقدس برهانا إضافيا على صدق أسطورة أميركا وعلى صدق الدعوى بأن الهنود متوحشون عدوانيون لا تنفع معهم إلا الإبادة. إن التسامح مع الشر ليس إلا تشجيعا للشرير، وليس هناك خطيئة أعظم من هذا. ومع تقدم الزمن صارت شيطانية الهندي الأحمر بديهية لا تحتاج إلى دليل مثلما أن إنكليزية الله وتفوق شعبه من البديهيات التي لا تحتاج إلى دليل. لقد سكنت شيطانية الهنود أحلام الملائكة حتى إن المرأة ميرسي شورت Mercy Short التي زعمت أن الشيطان تلبسها وصفته على شكل هندي له أظلال شيطانية. إن هذا الشيطان الهندي هو الكابوس الذي يقض مضجع الزنابير.

قبل مذبحة «ووندد نبي Wounded Knee» الشهيرة بأيام كتب فرانك باوم في صحيفته The Aberdeen Saturday Pioneer، ولم تكن عبقرية القصصية قد تفتحت بعد، يدعو إلى الإبادة الشاملة لمن تبقى من الهنود: «إن أصحاب البشرة الحمراء قد أبعدوا، ولم يبق منهم إلا مجموعة صغيرة من الكلاب الهجينة التي تعض اليد التي تطعمها ولا تتوقف عن النباح. أما البيض فإنهم

بحكم الغلبة وبقتضاء الحضارة أسياد القارة الأمريكية، وإن أفضل أمن لمستوطنات الثغور يجب أن يتحقق بالإبادة الكاملة لهذه البقية الباقية من الهنود... إن موت هؤلاء الأشقياء خير لهم من الحياة ٤٢٥. وكانت هذه البارانويا العنصرية هي التعبير الصادق عن مزاج الزنابير في نهاية القرن التاسع عشر. فبعد أيام قليلة ارتكبوا مذبحه ٥ وونددي ٥ التي قتل فيها المئات من رجال لاکوتا ونسائهم وأطفالهم بالقصف العنيف. أما الناجون فقد تعقبوهم وقتلوهم واحداً فواحداً لا لشيء سوى أن بشرتهم حمراء ودمهم هندي وأرضهم كنعانية طيبة. وكتب شاهد عيان، وهو طبيب أديب نصف هندي يدعى شارل إيستمن: «على بعد ثلاثة أميال من مكان المذبحه وجدنا جثة امرأة مدفونة تحت الثلج. وانطلاقاً من تلك النقطة تناثرت الجثث على طول الطريق وكأنها طوردت واصطيدت وذبحت بعزم وتصميم فيما كانت تحاول أن تنجو بارواحها. بعض من معنا اكتشف بعض أهله أو أصدقائه بين القتلى، وكان هناك نذب ونواح يملا الأرض. وحين وصلنا إلى حيث كان المخيم الهندي وجدنا بين بقايا الخيام والأمتعة المحترقة جثثاً متجمدة تتلاصق هنا في صفوف أو تتراكم هناك فوق بعضها في أكوام... ولم استطع أن أحتفظ بريادة جاشي بسهولة أمام هذا المشهد الذي أتلف كل أعصابي وأمام ذلك الحزن العميق الذي طغى على كل من معي من الرفاق بين من يجهش في بكائه أو يتلو نشيد موته ٤٣٥».

ويضيف جيمس موني: «تحت ركام الثلج، كان هناك نساء على قيد الحياة، لكنهم تركوهن للموت البطيء، وكذلك حال الأطفال الرضع المقمطين والمزمين إلى جانب أمهاتهم... كانت جثث النساء متناثرة فوق محيط القرية. وتحت علم الهدنة كانت هناك امرأة صريعة ومعها طفلها. لم يكن الطفل يعرف أن أمه ميتة، ولهذا فقد كان يرضع من ثديها. وبعد أن قتل معظم من في القرية أعلن الجنود أنهم يضمنون سلامة المجرى أو كل من بقي على قيد الحياة إذا ظهروا. وخرج بعض الأطفال من مخابهم، لكن الجنود أحاطوا بهم وذبحوهم. لقد كان واضحاً أن تعمد قتل الأطفال والنساء هو لجعل مستقبل الهنود مستحيلاً ٤٤٥».

في اليوم الرابع للمذبحه كتب باوم مزهوا بنشوة الانتصار: «لقد فعلنا حسناً. ويجب علينا أن نتابع المسيرة لحماية حضارتنا... إن علينا أن نقطع دابر هذه المخلوقات الوحشية ونمحو ذكرها من على وجه الأرض ٤٥٥».



إن مقتل مئة هندي أو حرق قرية هندية كاملة بمن فيها قد تحمله هوليود إلى مناسبة للضحك والتسلية فيما هي تنسج من تلويح الهندي بيده في وجه الرجل الأبيض دراما مخيفة تجمعها عنوانا للعنف والوحشية التي تؤهل للموت. (وصورة الضحية على الغالب فتاة جميلة شقراء مذعورة لا تختلف عن تلك التي يخطفها كنف كونغ، وإن كانت هوليود تضيف على كنف كونغ بعض المشاعر الإنسانية التي تضن بها على الهندي). إنهم قبل أن يسلبوا الهنود جهودهم في الحضارة الإنسانية ويعتروهم من إنسانيتهم أسقطوا عليهم أشنع فظائعهم كالعنف وسلخ فروة الرأس والتعميل بالجثث وغير ذلك مما يعتبر لازماً لاعتبار إبادة ١١٢ مليون إنسان من «الأضرار الهامشية» التي تواكب انتشار



كل شهادات المستعمرين الأوائل كانت تسخر من مفهوم الحرب عند الهنود لافتقارها إلى عنصرين أساسيين في الثقافة الحربية الكلاسيكية: القتل، والتوسع في الأرض، ولأنها أشبه بمهرجانات لاستعراض الشجاعة والبطولة والمهارات وليس لاستعراض الجثث. أول ما لاحظته المستعمرون أن حروب الهنود كانت للتسلية والرياضة البدنية وليست لإخضاع الخصم. فقد يتحاربون سبع سنين دون أن يسقط بينهم سبعة قتلى. إنهم يقاتلون في السهول بالقفز والرقص، وعندما يجرح واحد منهم يتوقف الطرفان عن القتال وينكب المقاتلون جميعا على إسعاف الجريح. ٤٦٥. ولا شك في أن هذه الثقافة الحربية المختلفة التي لا تؤمن بالعنف المنظم كانت مقتلًا من مقاتل الطالبيين الهنود وحجر زاوية في حرب الإبادة التي تنتمي إلى ثقافة وأخلاق مختلفتين تماما. عندما أعلن كورتيس للهنود أنه جاء إليهم في مهمة سلمية صدقوه ورحبوا بهذا لغازي الدموي وفتحوا له دورهم وقصورهم ومناجم ذهبهم. فمن قواعد الحرب بين الهنود أن إعلان السلام لا يعني شيئا غير السلام. ومن هذا المنطق اطمأن الهنود إلى أن كورتيس جاء فعلا في مهمة سلام. إنهم لم يستطيعوا أن يفهموا لماذا يعلن الأوروبي شيئا ولا يتقيد به، ولماذا يقول قولا ولا يفعله، ولماذا يوقع اتفاقية ثم يخرقها في أقرب فرصة ممكنة. ولعل هذا ما تعبر عنه هذه الكلمة البريئة التي القاها أحد هنود لونابه Lenape أمام أحد المستعمرين الإنكليز: «إننا نريد أن نعيش معكم بسلام كما عشنا مع غيركم من الشعوب. لو أننا فكرنا في أن نحاربكم يوما فإننا سنعلمكم بذلك سلفا، وستبين لكم الأسباب التي نريد أن نحاربكم من أجلها. فإذا أبدىتم ما يقنعنا أو يعوضنا عن الأضرار التي سنحاربكم من أجلها فإننا لن نحاربكم. وإذا أردتم أن نحاربونا يوما فنرجو أن تعلمونا بذلك وتبينوا لنا الأسباب، فإذا لم نقنعكم أو نعوضكم عن الأضرار التي ستحاربون من أجلها فلنكن الحق في محاربتنا. وإلا فليس لكم أن نحاربونا» ٤٧٥.

لم يستطع الهندي أن يفهم دوافع الحرب التي يشنها الأوروبي والعنف المميت الذي يمارسه والفظاعات التي تواكب حروبه. لم يستطع أن يفك الغاز تقديسه للملكية وهوسه باغتصابها من الآخرين. إن نظام قيمه لا يعني بالترام المادي ولا تستهويه «ثروة الأم» التي ألهمت خيال الإنكليزي وبنديته، وجعلت الملكية في عيني مارتن لوثر معيارا للتفريق بين الإنسان والحيوان! هلا رأى نبي وول ستريت باي ماء تسيح الضباع أطيانها؟ الحرب الهندية على ندرتها لا تعلن إلا بسبب إهانة شخصية أو حوادث فردية. ولطالما أمكن تفاديها بالتعويض أو الاعتذار أو الدية. أبدا لم يزعم الهنود احتكار الحقيقة المطلقة؛ هذا الوباء المقدس الذي ألهب طقس العنف في أتباع كل الديانات التوحيدية. أبدا لم يعرف تاريخ الهنود سماء مركنتلية تتاجر بالعبيد وتعد هذا بارض ذاك. أبدا لم يكن الغزو أو الاجتياح أو الاحتلال من أخلاقهم. «كل هذا غريب عن ثقافتهم» ٤٨٥.

في دراسة ميدانية لهنود السهول الذين صورتهم هوليود مثلا أعلى للعنف والعدوان يقول الأنثروبولوجي جورج غرينل: «بين هنود السهول الذين أعرفهم جيدا يعتبر لمس العدو من أشنع أنواع التعبير عن العدوانية. أن تقوم بضرب العدو دون أن تؤذيه عمل من أعمال الفروسية. إن من

مظاهر الشجاعة وتقاليدها أن يمضي الرجل إلى الحرب وليس في يده سلاح يؤدي عذره من بعيد، فحمل الرمح أكثر شجاعة وفروسية من حمل السهام، وحمل البلطة القصيرة أولى من حمل الرمح. أما أعظم مظاهر الشجاعة فإن تسعى إلى الهيجا بدون سلاح^{٤٩}. ويروي ستانلي دايمنون في دراسته للمقارنة عن «البدائية والحضارة» أن قتل الإنسان عند الهنود كان حدثاً تاريخياً، وأن حروبهم كانت تشبه الأعمال المسرحية. ومهما كانت طبيعة هذا الحدث التاريخي الذي يستوجب قتل الإنسان فإنه كان يخضع لطقس مشخص شديد التعقيد. لقد كانوا يقدسون حياة النساء والأطفال ويعتبرون الإعتداء عليها وصمة عار في جبين المحارب. وهذا ما جعل حرب الإبادة الإنكليزية نزهة في رياض الطبيعة الهندية المسالمة^{٥٠}.

خلال عودة القديسين من حملة إبادة هنود الناراغستس في عام ١٦٣٧ بقيادة الكابتن جون انديكوت كانوا في أوج النشوة فأرادوا التحرش بهنود الهيكو والتسلي يقتلهم. ويروي شاهد عيان أن الهيكو «عندما رأونا على شواطئهم، أسرعوا للترحيب بنا، وهم يهتفون: أهلاً بالإنكليز، أهلاً بالإنكليز. ولم يكن يخطر ببالهم ما نعتة لهم. وعمّ الترحيب والتهليل ومظاهر الفرح بوجودنا في كل مكان حتى وصلنا إلى نهر بكويت Pequeat. وهناك، مع سقوط أول قتلاهم، أدرك الهنود باستغراب شديد سبب وجودنا فهجروا قراهم وفروا إلى الغابات القريبة. ونزل الإحباط بالجنود فراحوا يحرقون القرى والحقول ويتلفون المحاصيل^{٥١}. وما أن عاد الجنود إلى مستعمرتهم حتى ظهر الهنود من مخابهم ونظموا أنفسهم وهاجموا حصن سايبروك Saybrook فاقتحموه، ولكن دون أن يقتلوا أو يجرحوا أحداً. وظنوا أن هذه «البطولة الاستعراضية» كافية لاسترداد كرامتهم، ولإقناع المستعمرين بالتعايش السلمي. وبكل ما أعطاهم الله من براءة سأل هنود الهيكو قائد الحصن ليون غاردينر عن إمكانية هذا التعايش السلمي، فأجابهم: «لقد دمّرتم بعدوانكم هذا كل إمكانية للسلام بيننا». وسأله الهنود أيضاً ما إذا كان الإنكليز سيقتلون الأطفال والنساء، فأجابهم «ستعرفون ذلك في حينه».

بعد أيام قليلة قاد الكابتن جون مايسون قبيل الفجر جيشاً من الميليشيا قسمه إلى فرقتين تولى قيادة إحداها بينما تولى جون أندرهيل الفرقة الثانية. وتحت جناح الظلام هاجموا الهنود النائمين من جهتين. وكان ذلك بتعبير جون مايسون «آخر نوم لهم». ويصف مايسون تلك الليلة بقوله: «لقد أنزل الرب في قلوب الهنود رعباً شديداً، فحاولوا أن يطيروا بين أسلحتنا ويقفروا في اللهب الذي التهم كثيراً منهم. كان الرب يضحك من أعدائه وأعداء شعبه المختار... يضحك حتى الاستهزاء والاحتقار، ويجعل منهم وقوداً لهذا القرن الذي تحولت إليه قريتهم. هكذا ينتقم الله منهم ويملا الأرض بجثثهم... لمعطينا أرضهم»^{٥٢}. كان الجنود يقتلون الجرحى من الرجال والنساء والأطفال ويشعلون النار في البيوت ويحرقون الهنود في أكواخهم أحياء أو موتى، وكانهم في حفلة شواء «باريكو»، بتعبير كوتون ماذر^{٥٣} أحد أقدم أنبياء الاستعمار الإنكليزي للعالم الجديد.

استمرت حفلات الباريكو طويلاً قبل أن يتعلم الهنود أن البراءة مع شعب الله الإنكليزي انتحار، وأن الدفاع عن أنفسهم يحتاج إلى معرفة طبيعة الحرب لدى أعدائهم وإلى عدم قياس نظام قيم

وأخلاق الإنكليزي إلى نظام قيمهم وأخلاقهم. فالإنكليزي لا يحب التمثيل المسرحي في ساحة القتال، وإذا أراد أن يرقص فإنه ينتظر حتى ينقش غبار المعركة ليرقص على أشلاء خصمه. لقد مضى وقت طويل قبل أن يتعلم الهنود كما يقول جنتنغز في «اجتياح أميركا» أن وعد الإنكليزي مهما كان صادقا مضمونا سوف يخلفه بمجرد أن يتعارض مع مصلحته التي لا تعرف حدودا، وأن أسلوب الحرب الإنكليزية لا تعرف معنى للرحمة أو للشرف أو للمواثيق أو للتردد... ولقد حفظ الهنود ذلك الدرس غيبا، ولكن حين لا تنفع الدروس والعبر ٥٤.



تعرضت الثقافة الهندية المسالمة لحملة تشويه لازمت حرب الإبادة وكانت سلاحا من أسلحتها. لم يكشف التاريخ المنتصر بأن أطلق على غزواته واجتياحاته وحملاته العسكرية اسم «حروب الهنود» بل إنه أسقط كل عنفه وفظاعاته الدموية على الهنود بدءا من سلخ فروة الرأس وانتهاء بالتمثيل بالجثث.

«ارتكب الإنكليز جريمة سلخ فروة الرأس في معظم حروبهم ٥٥. وعلى نقيش ما تروج له هوليوود والرسميون والإعلاميون وأكاديميو التاريخ المنتصر» فإن الرجل الأبيض هو الذي خلق عادة السلخ [في العالم الجديد] وإن أكثر جرائمها من صنع يديه ٥٦. وكانت عادة سلخ فروة الرأس متبعة أيام الحروب الإنكليزية: الإيرلندية، ففي أواخر القرن السادس عشر لجأ القائد الإنكليزي همفري جلبرت إلى قطع الرؤوس وسلخ فروتها لإثارة الذعر في نفوس الإيرلنديين وقمع انتفاضاتهم (١٥٦٧-١٥٧٠) في فظاعات أقلها زرع جانبي الطريق إلى مقرزيمم الإنتفاضة بالرؤوس المقطوعة ٥٧. وقبل أن يتوجه إلى العالم الجديد، يحاول ملكا، خلخ عليه البلاط لقب «فارس» اعترافا ببلائه في نشر الحضارة. ومع أنه عاد خائبا ولم يفلح في تأسيس مستعمرته فإن مسيرته ظلت تتابع نشاطها وتمضي على خطاه إلى يومنا هذا، حتى إن الجنرال الفرد سولي أعاد هذا المشهد بكل تفاصيله بعد حوالي ثلاثة قرون عندما أمر بنصب الرؤوس للمقطوعة لهنود اللاكوتا على عصي، كل رأس على عصا، وزرعتها على جانبي الطريق المؤدية إلى مقره العام ٥٨ للاستغناس وفرض الهيبة.

ولقطف الرؤوس وظائف أخرى غير الزينة أو فرض الهيبة كما كان الحال في أيرلندا والمستعمرات الأميركية الأولى. لقد استخدمت في البداية - بدلا عن آلات الحساب الخريزية - للتأكد من عدد القتلى، ثم سرعان ما اكتشفت أخلاق السوق فيها وسيلة للرزق فاعتمدتها وطورتها وجعلت منها صناعة مستقلة. ويقول جنتنغز في «اجتياح أميركا» إن السلطات الاستعمارية رصدت مكافأة لمن يقتل هنديا ويأتي برأسه، ثم اكتفت بسلخ فروة الرأس إلا في بعض المناسبات التي تريد فيها التأكيد من هوية الضحية ٥٩. ولعل أقدم مكافأة إنكليزية على «فروة الرأس» بدلا من كامل الجمجمة تعود إلى عام ١٦٩٤. في ١٢ أيلول/ سبتمبر من ذلك العام رصدت المحكمة العامة في مستعمرة ماساشوستس مكافآت مختلفة لكل من يأتي بفروة رأس هندي مهما كان عمره أو جنسه. وتختلف هذه المكافآت بحسب مقام الصياد: خمسون جنيها للمستوطن العادي، وعشرون جنيها لرجل الميليشيا، وعشرة جنيها للجندي. ولم تمض عشرون سنة حتى رصدت كل المستعمرات الإنكليزية

جوائز مماثلة. ثم تغيرت «التعريف» في عام ١٧٠٤ فاصبحت مئة جنيه لكل فروة رأس. ومن المفارقات أن المكافأة المتواضعة التي رصدت لفروة رأس الفرنسي في عام ١٦٩٦، وهي ستة جنيهات فقط، لم تتغير في التعريف الجديدة، بل ظلت في أسفل القائمة، وظل الفرنسي الأبيض - برغم عدوانته الدموية للانكليزي - آخر المطلوبين.

كانت مكافأة المئة جنيه تعادل أربعة أضعاف متوسط الدخل السنوي للمزارع في مستعمرات نيو إنكلند. وكان بإمكان أي مستوطن عجوز أن يصطاد طفلين وثلاث نساء هنديات سنويا ويتنعم بما لم يتنعم به جلالة الملك جيمس. هذا ما جعل صيد الرؤوس الهندية وسلخها أسرع طريقة لبناء الثروة، وسرعان ما وجدت «ثروة الامم» المعادلة الاقتصادية المناسبة لاستثمار بونانزا الارواح تجاريا. لقد اكتشف شعب الله نغطة في عروق الهندو.

في فالوث، أو ما يعرف اليوم ببورتلاند أسس توماس سميث إحدى هذه الشركات التي تستاجر فرقة من المغامرين لقتل الهندو والعودة برؤوسهم أو فرواتها. كان سميث يزود الفرقة بالمعدات والذخائر ويتقاضى ثلث المكافأة. وتقول صفحة من يومياته إن حصته من مكافآت ذلك اليوم الكاسد (١٨ حزيران / يونيو ١٧٥٧) بلغت ١٦٥ جنيها ٦٠. كان الصيادون يتعهدون قرى معينة، يشطونها قرية قرية ولا يبقون فيها فروة واحدة. حتى إن القرى المكسيكية وراء الحدود صارت هدفا للصيادين. ولأن فروة رأس الهندي «الحليف» لا تختلف عن فروة الهندي العدو، ولأن صيدها أسهل، ولأن أخلاق السوق لا تعنيها هذه التفاصيل الثقافية فقد ركزت هذه التجارة جهودها على صيد رؤوس الخلفاء، ولا سيما منهم أولئك الذين تطهرت أرواحهم واستعاروا لأنفسهم أسماء القديسين. ويروي أكستل في بحثه عن «السلخ» أن فرقة من أربعة رجال من مستوطني نيوجرسي زعموا أنهم يصطادون هندو فيلادلفيا، لكنه في ليلة ١٢ نيسان / أبريل ١٧٥٦ تبين أن كل ضحاياهم كانوا من هندو المنطقة الذين أنقذ المستعمرون أرواحهم واستخدموهم في أعمال السخرة. في منتصف تلك الليلة اقتحم المستوطنون بيت عائلة هندية آمنت فأمنت ونامت قرية العين. أما الرجل «جورج» فتمكن من الهرب، لكن الزوجة «كاثرين» تلقت بضخ طلقات في صدرها ثم قطعت رأسها بالفأس. الطفلة ذات الأحد عشر ربيعا تهشم رأسها بالبلطة وتلقت عدة طعنات في كتفها. وأما رأس الطفل الذي لم يبلغ السنة فما كان على الله الإنكليزي بعسير ٦١. ويروي بيتر شمالتز في كتابه عن هندو أوجيبوا كيف أن الإخوة في الإيمان لم تكن أفضل من التحالف، وكيف إن الذين طلبوا خلاص أرواحهم في الآخرة وطعموا في خلاص أجسادهم في الدنيا صاروا فريسة سهلة. ففي إحدى قرى دولاوير حاصرت كتبية مسلحة بقيادة دافيد وليامس أفرادا من الهندو الموراقيين. وتمضي الشهادة فتقول إن الجنود طمائوهم إلى أنهم جاءوا لمرافقتهم إلى حيث يصطادون ويجذون طعامهم بأمان. وقالوا لهم إن هذه المهمة النبيلة لا تحتاج إلى حمل السلاح. ووافق الهندو مطمئنين إلى أخوة الإيمان. ثم إنهم أسرعوا إلى إحضار من تبقى من أهلهم وذويهم في البيوت حتى لا تفوتهم بركات الصلاة. ولم يكن لدى الهندو وقت ليكتشفوا الخدعة فقد عاجلهم الجنود بالقتل وحصدوا في تلك المذبحة رؤوس ٢٩ رجلا و٢٧ امرأة و٣٤ طفلا ٦٢.

ثم ازدهرت هذه التجارة مع الحرب الإنكليزية الفرنسية في العالم الجديد، ومع تهافت الطرفين على شراء «الحلفاء» وتنافسهما على دفع مكافآت مرتفعة لقاء فروات رؤوس أعدائهم. وفيما كانت الشركات التجارية الإنكليزية والفرنسية توجه نشاطها الأكبر لصيد رؤوس الهنود «الحلفاء» قبل الأعداء كانت الوعود السياسية والإقتصادية التي أمطرها البيض على الهنود قد أوقعت بعضهم في الفخ. لم يتصور الهنود الذين أغرتهم الأطماع والوعود وقصر النظر أنهم سيموتون بنفس الطريقة عندما يدرك البيض غايتهم منهم. لقد أغروهم بارتكاب هذه الفظائع التي كانوا فيها أكبر الخاسرين. فخلال حرب السنوات الست (١٧٥٤ - ١٧٦٠) كان الإنكليز والفرنسيون هم الذين يديرون هذا المسلخ الذي لم يذبح فيه إلا الخراف.

واضطر الإنكليز إلى رفع مكافأة السلخ في السنة الثالثة للحرب بعد أن ألحق الفرنسيون هزيمة ساحقة بالجنرال الإنكليزي إدوارد برادوك وبحلفائه من الهنود. هكذا استغنى كثير من المستوطنين عن البحث عن الذهب ليلتحقوا بركب «العامل الطبيعي»، وصاروا يتنافسون فيما بينهم ويتباهون بسرعة الصيد وكثرة الغنائم. ويروي المغامر لويس وتزل Lewis Wetzel أن غنيمة من فروات رؤوس الهنود كانت لا تقل عن أربعين فروة في الطلعة الواحدة. ويعتبر «وتزل»، وهو ابن مستوطنين مغامرين، من أبطال التاريخ الأميركي وما يعرف بمعالجة الثغور. جرح صغيرا عندما كان أبواه يحاولان الاستيلاء على أراض هندية بالقوة. في الرابعة عشرة دشّن أول ضحاياه ونذر نفسه لقتل الهنود. لهذا لم يتزوج ولم يضع لحظة من حياته في عمل آخر. من بطولاته قتل زعيمين هنديين فيما كانا يجريان مفاوضات السلام مع المستعمرين، الأول زعيم الدولوير عام ١٨٧١، والثاني زعيم السينيكا عام ١٨٧٩ ر ٦٣ وبدأ من «وتزل» صار قطع رأس الهندي وسلخ فروة رأسه من الرياضات الإنكليزية المحببة، بل كان الكثير منهم يتباهى بأن ملابس صيده وأحذيته مصنوعة من جلود الهنود. ثم تغير الحال بعد عقد من الزمان عندما بدأ الإنكليز الملكيون والإنكليز الثوار يسليخون رؤوس بعضهم فيما يدّعي كل منهم وصلا بالعناية الإلهية وينسب إليها جرائمه وفظائله. وبالطبع فقد تنازع الطرفان على صفة الاختيار والتفضيل وتمثيل «شعب الله»، لكنهم جميعا ظلوا مخلصين لتقليد السلخ والتمثيل بالجثث طوال فترة ما يسمى بحرب الاستقلال. كانوا ينظمون لذلك حفلات خاصة ويدعون إليها علية القوم للتمتّع والاستمتاع الشهواني بهذه المشاهد المثيرة حتى إن الكولونيل جورج روجرز كلارك في حفلة أقامها لسلخ ١٦ من الأسرى الأحياء أثناء حصاره الاحتفالي لغانسين Vincennes طلب من الجزائريين أن يتمهلوا في الأداء، وأن يعطوا كل تفصيل حقه لتستمتع الحامية كلها بالمشاهد. وقد وصف الكولونيل هنري هاملتون في يومياته بهجة الحضور بأنهم خرجوا يختالون بنشوة انتصارهم ورائحة دم الضحايا تعبق منهم ٦٤. وما يزال كلارك إلى الآن رمزا وطنيا أميركيا وبطلا تاريخيا، وما يزال من ملهمي القوات الخاصة في الجيش الأميركي ٦٥.

وفي كولورادو تولت الشركات الخاصة، بتعاقد ضمني مع الدولة، مهمة الذبح والسلخ والقضاء على الوجود الهندي. أما في كاليفورنيا فقد تأخرت حفلات السلخ قليلا لكنها سرعان ما اتبعت خطوات الولايات الأخرى، ففي حادثة واحدة (آبار/مايو ١٨٥٢) اشترك فيها «شريف» ويغرفيل

هوجم ١٤٨ هنديا من الرعاة فاصبحوا أثرا بعد عين. والغريب أن قطع الرؤوس صار خبرا عاديا في الصحافة البيضاء التي لم تعد تجد حرجا في الحديث عن أن هدف هذه المجازر هو «الإبادة» وأن القتلة الذين ارتكبوا هذه البطولات تلقوا مكافآت من الحكومة بعد أن ابرزوا فروات رؤوس ضحاياهم ٦٦. مع تأسيس الجيش الأميركي أصبح السلخ والتمثيل بالجنث تقليدا مؤسساتيا رسميا. فعند استعراض الجنود أمام وليام هاريسون (الرئيس الأميركي لاحقا) بعد انتصار ١٨١١ على الهنود تم التمثيل ببعض الضحايا، ثم جاء دور الزعيم تيكومسه Tecumseh. وهنا تهافت صيادو التذكارات على انتهاب ما يستطيعون من جلد الزعيم التاريخي أو فروة رأسه. ويروي جون سغدن Hohn Sugden في كتابه عن تيكومسه كيف شرط الجنود المنتشون جلد الزعيم من ظهره إلى فخذه، وكيف إن أحدهم قصّ قطعة من الجلد شرائط رفيعة لربط موسى الخلاقة، وكيف اقتتل الآخرون على اقتسام فروة رأسه حتى إن بعضهم لم يحصل على قطعة أكبر من السنت (قطعة نقد معدنية لا يتجاوز قطرها السنتيمتر) مزينة بخصلة من شعر تيكومسه. وعندما أجريت مقابلة مع أحد هؤلاء المخطوظين في عام ١٨٨٦ (أي بعد ٧٥ سنة) تحدث عن تلك المناسبة التاريخية بافتخار وهو يحمل بين أصبعيه تذكاره البطولي ٦٧. وكان الرئيس أندرو جاكسون الذي تزين صورته ورقة العشرين دولارا من عشاق التمثيل بالجنث، وكان يأمر بحساب عدد قتلاه بإحصاء أنوفهم المجدوعة أو أذانهم المقطوعة، وقد رعى بنفسه حفلة تمثيل بجنث ٨٠٠ هندي يتقدمهم زعيمهم مسكوجي (رد ستيكس). ففي ٢٧ آذار/مارس ١٨١٤، كما يروي دافيد ستانارد، احتفل الرئيس جاكسون بانتصاره على هنود الكريك وتولى جنوده التمثيل بجنث الضحايا من الأطفال والنساء والرجال، فقطعوا أنوفهم لإحصاء عددهم وسلخوا جلودهم ليدينها واستخدامها في صناعة أعتة مجدولة للخيول ٦٨.

بعد مذبحه ساند كريك التي ذهب ضحيتها أكثر من ٨٠٠ هندي أعزل اضطر الكونغرس إلى إجراء تحقيق في القضاة التي ارتكبها الجنود وقائدهم جون شفنغتون John Chivington. ويعتبر شفنغتون اليوم من أعظم أبطال التاريخ الأميركي، وهناك الآن أكثر من مدينة وموقع تاريخي تخليدا لذكراه ولشعاره الشهير: «اقتلوا [الهنود] واسلخوا جلودهم. لا تتركوا صغيرا ولا كبيرا، فالقمل لا يفقس إلا من بيوض القمل». ولعل هذه هي العبارة التي ألهمت هملر تشيبي ما جرى في معسكرات الإبادة النازية بأنه «تنظيف قمل». وكانت الحكومة قد أعلمت الكولونيل شفنغتون بأن القرية مسالمة، وأن معظم رجالها خرجوا لصيد الجواميس، لكن الكولونيل قال: «حسنا. إنني متشوق للوخز في الدم» ٦٩. وقد تحقق له ما يصبو إليه. فمع أول خيوط الفجر زحف رجاله إلى القرية. وكان فيها رجلان من البيض حاولا إعلام الجنود بأن القرية مسالمة، لكنهما جوبها بإطلاق النار. ثم إن الزعيم بلاك كتل رفع العلم الأبيض فوق سارية أحد البيوت كما رفع علما أميركيا كان قد تلقاه من مفوض الشؤون الهندية. وراح يطعم أهل القرية ويهدئ روعهم قائلا: لا تخافوا... لا تخافوا، نحن في سلام مع البيض! وسرعان ما بدأ الجنود بإطلاق النار على أهل القرية المتراضين في كل الاتجاهات بينما أعطى شفنغتون أوامره بالقصف المدفعي، ومطاردة الهاربين. ويقول روبرت بنت Robert Bent أحد مساعدي شفنغتون في شهادته أمام الكونغرس: «بعد القصف، حاول رجال

القرية أن يجمعوا الأطفال والنساء ويحيطوا بهم لحمايتهم. ولقد شاهدت خمس نساء مختبئات تحت مقعد طويل. وعندما وصل الجنود إليهن بدان يتوسلن ويطلبن الرحمة لكن الجنود قتلوهن جميعا. وكان هناك أيضا ثلاثون أو أربعون امرأة متكومات فوق بعضهن في حفرة، وقد أرسلن البنا طفلة في السادسة تحمل راية بيضاء مربوطة على عصا، لكنها لم تتقدم بضع خطوات حتى أطلقنا عليها النار وقتلناها، ثم قتلنا النساء اللواتي لم يبدن أية مقاومة. ثم إنني رايتهن بعد ذلك مسلوخات الرأس، بينما كانت إحداهن مقبورة البطن وجنينها في بطنها واضح للعين. وأخبرني الكابتن شاول أنه رأى ما رايت، ورأى مثلي عددا كبيرا من الأطفال بين أيدي أمهاتهم المذبوحات». ويقول شاهد آخر هو الجندي آشيري بيرد Ashbury Bird أن «عدد الضحايا يتراوح بين ٤٠٠ و ٥٠٠، وأنهم جميعا تعرضوا لسلخ فروات رؤوسهم. لقد رأيت امرأة تُعرض فرجها للتمثيل به، كما شاهدت جثتا مقطعة تقطيعا فظيما وعددا من الجماجم المخطمة. وإنني لم ألق ثمة بانها تخطمت بعد موت أصحابها بإطلاق النار عليهم كما هو واضح، [وهذا ما يشهد عليه أيضا السيرجنت لوسيان المير Lucien Palmer]. إنني لم أقتل أحدا لم يسلم رأسه أو رأسها. لقد رأيت كذلك أصابع مقطوعة للسطو على الخواتم. كما رأيت عددا من الجثث وقد قطعت أعضاؤها التناسلية» ٧٠. وتقول شهادة عاموس ميلكش Amos C. Milksch: «رأيت طفلا ما يزال حيا بين الجثث المرمية في الخندق. ورأيت جنديا من الفرقة الثالثة يستل مسدسه ويطلق النار على رأس الطفل. رأيت ضحايا مقطعة الأصابع للسطو على خواتمها، ومقطعة الأذن للسطو على زينتها، ورأيت عددا من الجنود يُنهبون جثثا ثم دفنها ليلا، وذلك لسلخوها ولإخذوا زينتها. ورأيت امرأة هندية مهشمة الرأس. وفي الصباح التالي، بعد أن تبيست الجثث، بدأ الجنود بسحب جثث النساء وفتحهن» بطريقة مشينة ٧١. وشهد دافيد لودرباك David Lauderback أحد الفرسان أن «جثث النساء والأطفال تم التمثيل بها بطريقة مخيفة. لقد رأيت ثمانية منها فقط، ولم أجد في نفسي الشجاعة لرؤية المزيد فقد كانت شديد التقطيع، وكانت مسلوخة الرؤوس. أما الزعيم وايت أنتولوب (الطبي الأبيض) فإنه كان مقطوع الأنف والأذنين والأعضاء التناسلية» ٧٢. ويقول المترجم جون سميث John Smith: «لقد مارسوا كل أنواع السلب والنهب. لقد سلخوهم، واقتلوا آدمغتهم. واستخدم الجنود سكاكينهم لتمزيق أجساد النساء وشقهن، ولتعذيب الأطفال ودق رؤوسهم بأعقاب البنادق واقتلاع آدمغتهم والتمثيل بأجسادهم. وأسوأ تمثيل رأيت في حياتي هو تقطيع النساء إلى قطع صغيرة وتمزيق جثث الأطفال ذوي الشهرين أو ثلاثة أشهر. وعندما ذهبت إلى مكان المذبحة في اليوم التالي لم أر جسدا واحدا إلا وقد سلخ وقطعت أعضاؤها التناسلية» ٧٣. ويقول الليوتننت جيمس كانون James D. Cannon: «سمعت جنديا يقول إنه اقتطع فرج امرأة وعلقه على عود لعرضه. وسمعت آخر يقول إنه قطع أصابع هندية ليأخذ خواتمها. كما سمعت جنودا قالوا إنهم اقتطعوا فروج الهنديات وشدوها على مقدمات سروج خيولهم أو عرضوها على قبعاتهم أثناء الاستعراض العسكري. وسمعت جنديا يقول إنه شق قلب امرأة هندية ورفعها على عود» ٧٤.

بعد انتهاء «المهمة» عقد الكولونيل شغنتون مؤتمرا صحافيا أعلن فيه أنه خاض مع رجاله «إحدى

أكثر المعارك دموية مع الهنود، حيث تم تدمير أعنى قرى هنود الشاين! فيما عمت النشوة بين الزنابير في طول البلاد وعرضها حتى إن إفتتاحية إحدى الصحف شبهت فروات الرؤوس المقطوعة بالصفاد التي اجتاحت مصر قبل خروج بني إسرائيل منها، وأضافت «ليس هناك أحد لم يتمتع بقطعة من فراء رؤوس الشاين، وهناك من بلغت به النشوة أن أرسلها [إلى أصدقائه] في الشرق» ٧٥. أما الرئيس تيودور روزفلت فإنه تسامى بهذه البطولات فوصفها بقوله «إن مذبحة ساند كريك كانت عملا أخلاقيا ومفيدا [ذلك لأن] إبادة الأعراق المنحلة حتمية ضرورية لا مفر منها» ٧٦.

وفي عام المذبحة اكتشف أحد الصيادين إمكانية استخدام الأعضاء الذكورية أكياسا للتبغ. ثم تطورت الفكرة المثيرة من هواية فردية للصيادين إلى صناعة رائجة بعد أن صار «كيس التبغ» هذا، مثل الشاربتن، من أبرز علامات الرجولة والفروسية والاستقرارية الاستعمارية، وصار الناس يتهاذونه في أعيادهم وأفراحهم ٧٧. لكن هذه الصناعة لم تعمر طويلا في داخل أميركا بعد أن انخفض عدد الهنود في عام ١٩٠٠ إلى ربع مليون، وضاق وجه الأرض الأميركية بالسليخ وقطع الرؤوس ولم يعد أمام الحضارة إلا أن تبحث وراء المحيط عن مجاهل جديدة ووحوش طازجة في باناما والفيليبين واليابان وهايتي وكوريا وفيتنام وما بين الحجون إلى الصفا.



في أربعينات القرن العشرين دخلت اليابان أطلس المجهل وانضم اليابانيون إلى قائمة الشعوب المتوحشة. وسرعان ما صنفت دائرة الأنثروبولوجيا في مؤسسة سميثسونيان الثقافية اليابانيين مع الأعراق المنحلة. ففي رسالة وزعتها على المسؤولين الأميركيين أكدت فيها «أن جمجمة الساباني متخلفة عن جمجمتنا (الأنكلوسكسونية) أكثر من ألفي سنة»، بينما قال العسكريون «إن اليابانيين ليس فيهم طيارون مؤهلون قادرون على التصويب في اتجاه الهدف لأن عيونهم مشوهة منحرفة». وكانت حملة «التوحيش»، كالعادة، رخصة للتحلل من أي التزام أخلاقي أو إنساني أو قانوني تجاه الضحايا. ويروي مراسل حربي أميركي في مقالة له في Atlantic Monthly: «لقد قتلنا الأسرى بدم بارد، ومحونا المستشفيات من الوجود، وأغرقنا مراكب الإنقاذ، وقتلنا المدنيين وعذبناهم، وأجهزنا على الجرحى، وجرفناهم إلى حفر جماعية. وهناك في المحيط الهادي سلقنا لحم جماجم أعدائنا لنصنع منها عاديات تذكارية توضع على الطاولات وتهدى إلى الأحياب، أو صنعنا من عظامهم سكاكين لفتح الرسائل ٧٨». وكانت أعظم غنائم المحاربين هي هذه التذكارات التي يجمعها الجنود من جثث الضحايا أو المحتضرين كما يروي جون دور في كتابه عن ظاهرة العنصرية في حروب المحيط الهادي «حرب بلا رحمة». من ذلك الأسنان الذهبية، الأذان، العظام، فروات الرؤوس، والجماجم وغير ذلك من تذكارات فيتشية ٧٩ طالما اعتبرها علماء الاجتماع العرقيون دليلا على العقلية البدائية التي تعبد الجماد وتتعلق به مرضيا وجنسيا. وقد لاقت هذه «التذكارات» ترحيبا كبيرا لدى الشعب الأميركي حتى إن مجلة لايف نشرت في عام ١٩٤٤ موضوعا عن الحرب مزينا بصفحة كاملة لصورة صبية شقراء يفتخرها عن بسمة السعادة والفخر وهي تقف إلى جانب جمجمة يابانية أرسلها إليها خطيبها من الجبهة. ويبدو أن عبادة التذكارات طقس قديم يعود على الأقل إلى عام

١٨١٤ عندما أشرف الرئيس جاكسون بنفسه على سلب ٨٠٠ من هندو الكريك، واقترح أن ترسل قطع من تلك الجثث هدايا إلى السيدات الأرستقراطيات في تنسي ٨٠.

بعد أقل من عقدين مضيا على نشر صورة «الحساء والجمجمة» في مجلة لايف وصف الجنرال وستمورلاند William Westmorland الشعب الفيتنامي بالنمل الأبيض ٨١ termite. والنملة البيضاء أخطر حشرة يخشى الأميركي أذاها على بيته، ولذا فهي مرتبطة في ذهنه بحتمية وشرعية وأخلاقية مكافحتها بمبيدات الحشرات. في هذا السياق التاريخي الطويل من إبادة الحشرات على مدى أكثر من أربعة قرون، يستخدم الجنرال هنا سلاح الإبادة دون أي رغبة في أن يعرف شكل ضحاياه أو عددهم. ولقد سهل القصف الجوي وإطلاق الصواريخ عن بعد والقتل الإلكتروني هذه المهمة حتى جعلها أشبه بلعبة التسلية. إن الفلاح الفيتنامي تحول إلى نملة بيضاء، مثلما تحول الهندي إلى دودة، والفلبيني إلى حشرة، والعربي العراقي إلى صرصار. هكذا لم يجد الجنود حرجا في الاحتفاظ ببعض أعضاء هذه الحشرات الفيتنامية تذكارا كما فعل آباؤهم في الحرب العالمية الثانية. وليس غريبا إذن أن لايجدوا فرقا بين مجاهل العالم الجديد ومجاهل فيتنام وأن يطلقوا على هذه الجبهة الجديدة اسم «البلاد الهندية». وكان Hugh Manke رئيس قسم المتطوعين الدوليين، في شهادة له أمام الكونغرس، عام ١٩٧١، قد أكد على عزم القوات الأميركية على إبادة فيتنامي الجبال واحدا بعد الآخر، وقال «إننا سنحل مشكلتهم كما فعلنا مع الهنود». بل إن الجنرال مكسويل تايلور Maxwell Taylor وصف الفيتكونغ في شهادته أمام الكونغرس بأنهم «هنود» وأنهم لذلك ليسوا بأفضل من قمل يغزو جلد الكلاب. أما السفارة الأميركية في سايفون فوصفتهم على لسان ضابط علاقاتها العامة جون مكلين John Mecklin بأن عقولهم تعمل كما تعمل السيقان الرخوة للطفل المشلول، وأن محاكماتهم العقلية لا تضاهي طفلا أميركيا في السادسة من عمره ٨٢. وكانت قناة History التلفزيونية قد عرضت (١٣ تموز ١٩٩٦) شكلا حديثا متطورا من مشاهد السلب في فيلم وثائقي بعنوان قيام العنقاء Phoenix Rising نرى فيه الجنود الأميركيين في فيتنام وهم «يقطفون» رؤوس ما يُشبّه بأنهم من كوارد الفيتكونغ، ويعرضونها في مهمة أشرفت عليها وكالة الاستخبارات المركزية في أواخر ١٩٦٧ وأطلقت عليها عملية العنقاء Operation Phoenix.

وتتضارب الأرقام النهائية لعدد ضحايا العنقاء بين شهادة وأخرى. فيتناما يعترف وليم كولبي، وكان يومها يدير عمليات السي آي إيه في الفيتنام، بأن حصيلة القتلى بين المدنيين في نهاية ١٩٧١ بلغت ٢٠٠٥٨٧ و ٢٨٩٧٨ معتقلا (تبين لاحقا أنهم أسيروا)، و ١٧٧١٧ تولت أمرهم حكومة سايفون، يقول تقرير لجنة تشيرش Church (لعام ١٩٧٦) أن عدد القتلى من المدنيين بين ١٩٦٨ و ١٩٧٠ زاد على العشرين ألفا. أما وزارة الدفاع فتعترف بأن عدد القتلى المدنيين في فيتنام الجنوبية وحدها كان ٢٦٣٦٩ بينما بلغ عدد المعتقلين ٣٣٣٥٨. ويتحدث روي پروسترمن Roy Prosterman أستاذ القانون في جامعة واشنطن عن نشاطات جانبية لعملية العنقاء خاصة بإصلاح الأراضي في فيتنام والفلبين والسلفادور فيقول إن عدد ضحايا فيتنام وحدها من هذه العملية ما بين ١٩٦٨ ومنتصف ١٩٧١ زاد على الأربعين ألفا. ومهما كانت حقيقة الأرقام فإن برنامج العملية يقتضي تصفية كل من

يشتهر بأنه من الفيتكونغز أو يتعاطف معهم بمعدل ١٨٠٠ فيتنامي شهريا على أقل تقدير ٨٣. وكان المدنيون المشتبه بتعاطفهم مع الفيتكونغ أكبر الضحايا فقد كانوا يعتقلون بالآلاف ويقتلون تحت التعذيب. ويروي بارتون أوسبورن أحد ضباط العملية في شهادة له أمام لجنة الكونغرس للشؤون العسكرية لعام ١٩٧٣ صورة مما كان يجري أثناء التحقيق فيقول: « كنت أنظر في قضية مشتبه يقول أحد عملائي إنه متعاطف مع الفيتكونغ. وكان التحقيق يجري في مجمع التجسس المضاد لفرق المارينز. وحين دخلت لمتابعة ما يجري كان الرجل قد فارق الحياة بعد أن دكوا في فتحة أذنه سيخا حديدا طوله ست بوصات اخترق دماغه وقتله . . لقد كانت حرب إبادة منظمة ». وتصف مجلة Counterspy في عدد ربيع / صيف ١٩٧٥ عملية العنقاء بأنها: « أكبر برنامج للقتل الجماعي المنظم شهده العالم منذ معسكرات الموت النازية ».

في الساعات الأخيرة من وجودهم في فيتنام، وبعد أن القوا عليها ١٤ مليون طن من القنابل، انصب كل جهد الدولة الأمريكية على إنقاذ « البيض ». لم يتخلوا عن حلفائهم الفيتناميين وحسب بل تخلوا حتى عن جنودهم الملونين وعن كل ما ليس بأبيض من المئات من موظفيهم المتجمعين في Hotel Duc والألاف من عملائهم المحتشدين أمام السفارة. وكان الأمر الصادر من الدولة الأمريكية حاسما وواضحا: « أنقذوا السادة أصحاب البشرة البيضاء Save the gentlemen in the white skin ». وقبل أن تقلع الهليكوبتر بالقتل هنري بودرو Henry Boudreau اطل من علاه وتفحص الحشود في مبرك السيارات وقال بكثير من الارتياح: « لم أر أي وجه أبيض هناك » ٨٤.

إن أميركا الحديثة منذ ترومن حتى بوش حاولت التوسع في غرب « الغرب الأمريكي » وحيثما شاء « القدر المتجلي ». لقد حاولوا التصدي للشيوعية والتوسع الصيني وبسط سيطرتهم على منابع النفط العربية، وهم في كل خطوة من هذا التوسع لم يتخلوا قيد أنملة عن السياق التاريخي العنصري والدموي « كما يوضح دانيال إلسبرغ ٨٥.

قبل أن يصدر رمزي كلارك Ramsey Clark وزير العدل السابق كتابه عن جرائم أميركا في حربها على العراق ٨٦، كانت الفرقة الجوية القتالية السابعة والسبعين قد أنتجت ووزعت كتاب أناشيد تصف فيه ما ستفعله الفرقة في « الخليج » وتندّر هذا « المتوحش القمى » . . « خذ الأفاعي » بأن يستعد للإبادة فيما ينتهي أحد هذه الأناشيد بخاتمة تقول: « الله يخلق أما نحن فنحرق الجثث Allah create but we cremate ». والكتاب كما يصفه كريستوفر هيتشنس في The Nation خليط من السادية والفحش. ومعظمه تشنيع وتشهير وشتائم بذية للعرب والمسلمين باعتبار أنهم أعراق منحطة و« حشرات » و« جردان » و« أفاع ٨٧. وقد اعترف نورمن شوارزكوف في عدة مقابلات تلفزيونية بأنه كان يريد معركة فناء، وأشار إلى أنه كان يخطط لأن تكون على شكل معركة كاناي Cannae القرطاجية ٨٨ التي يطلق الطليان على موقعها اليوم اسم « حقل الدم ». ومن يدري ما ستكشف عنه وثائق هذه الحرب وما تلاها من حصار حين ترفع السرية الكاملة عنهما يوماً يتطابق فيه الريش مع رؤوس من تبقى من هذا الجنس اللعين!

كمائن الاتفاقيات

قبل أن يبني جورج واشنطن عاصمته فوق ما أسماه بالسباح أو المستنقعات الخاوية marshy wilderness والتي تبين لاحقا أنها كانت جزءا من مدينة هندية عامرة على ضفاف نهر البوتوماك أمضى حياته في الاستيلاء على أراضي الهنود والمضاربة بها وبناء ثروة هائلة وضعته على قمة هرم أغنياء العالم الجديد . ومن خلال هذه القرصنة العقارية بنى واشنطن معظم ملامح سياسته الهندية التي هيأت بعد ذلك لقانون الترحيل القسري . لقد طور أعظم أباء أميركا هذه التجربة الشخصية الناجحة في مشروع قرار يسمح للدولة الفيدرالية الفتية بأن تستولي على أراضي الهنود بسهولة أكبر وكلفة أقل . وفي عام ١٧٨٢ وافق الكونغرس على مشروع واشنطن الذي يتلخص بخردقة الأراضي الهندية بالمستوطنين واستدراجهم باستمرار إلى كمين الموت . فالمعروف أن المستوطن في مستعمرات نيو إنكلند كان بحاجة إلى خمسين هكتارا من الأرض لنفسه وخمسين هكتارا آخر كمجال حيوي . وما أن هذا المجال الحيوي يتحول بسرعة إلى مُلك فإن هناك حاجة لا تنتهي إلى مجال حيوي جديد للمجال الحيوي القديم . هكذا امتد المجال الحيوي الاستيطاني من شواطئ الأطلسي في القرن السابع عشر إلى شواطئ الهادي في منتصف القرن التاسع عشر ، وكان كل مجال حيوي جديد يحتاج إلى نشاط « العامل الطبيعى » ومعجزات العناية الإلهية وأضرارها الهامشية .

في خطاب معبر يصف الزعيم « الحية الرقطة Speckled Snake » لشعبه هنود الكريك هذا الزحف اللاتهاثي للمستوطنات والمستوطنين فيقول : « أيها الأخوة ، لقد سمعنا حديث أبينا الكبير . إنه حديث مغعم باللطف . إنه يقول إنه يحب أبناءه الحمر . عندما وصل الإنسان الأبيض من أعالي البحار كان إنسانا ضئيلا جدا . كانت ساقاه متشنجتين لطول مكثهما في جزمته الكبيرة . وكان يستعطفنا أن نعطيهِ قطعة أرض صغيرة . وما أن وصل حتى أعطاه الهنود الأرض التي يحتاجها وأشعلوا له النار ليدفئوه ويريحوه . ولكن ما أن أحس الإنسان الأبيض بالدفء وانتعش جسده بنار الهنود ، وما أن ملا بطنه من طعام الهنود حتى صار كبيرا جدا يناطح قمم الجبال وتلا قدماه يطون الوديان . أما يده فاستحوذتا على بحار الشرق والغرب . ثم إنه أصبح أبانا الأعظم وأحب أبناء الحمر ، لكنه قال : « يجب أن تنزحوا قليلا حتى لا أسحقكم سهوا » . بقدم واحدة لُبط الرجال الحمر عبر الأروكوني (مقاطعة في كارولينا الجنوبية اليوم) ، وبالقدم الثانية مسح مدنا وقبور آبائنا . وفي مناسبة ثانية قال : « أزيحوا أكثر ، وانزحوا إلى ما بعد الأروكوني فهناك مكان بهيج لكم ، وسوف يكون لكم هذا المكان البهيج إلى الأبد » . وهاهو يقول لنا الآن : « إن الأرض التي تعيشون فوقها ليست لكم . إنزحوا وراء الميسيسيبي فهناك متسع . وهناك تستطيعون البقاء ما نبت العشب وجرت الأنهار » . ألن يجيئ أبونا الأعظم إلى هناك أيضا ؟ [الخطبة أُلقيت في ١٨٢٩ قبل اجتياز الميسيسيبي] . إنه يحب أبناء الحمر ولسانه ليس مشطورا . يا أختي ، لقد سمعت من الأب الأعظم أحاديث بديدة ، لكنها كلها كانت تبدأ وتنتهي : « انزح قليلا فأنت قريب مني » .

كانت حرب ما يسمى بالاستقلال قد وضعت أوزارها وصار متقاعدوها عبئا اقتصاديا واجتماعيا . وكانت خطة واشنطن ترمي إلى انقطاع أراضي الثغور لهؤلاء المحاربين المتقاعدين ، واستثمار طاقتهم

القتالية اقتصاديا وسياسيا بحيث يستمر التوسع داخل أراضي الهنود دون الحاجة إلى الجيوش والحرب الشاملة. ومضى الرئيس الذي يشع وجهه من الأيقونة المقدسة لورقة الدولار يذكر أعضاء الكونغرس بأن هؤلاء المستوطنين ليسوا رجالا عاديين بل إنهم أبناء الحروب والمعارك وأصحاب تجربة عسكرية وحكمة قتالية تمكنهم من ترويع الهنود وإنزال الرعب في قلوبهم ودفعهم إلى الفرار. إنهم يستطيعون إخضاع مقاومة الهنود إذا اختار الهنود طريق المقاومة، ويشكلون ميليشيا ممتازة للدفاع عن «استحقاقات» الولايات المتحدة في بلاد أوهايو ٨٩.

في هذا التقليد الأنكليزي العريق الذي يقول ما لا يفعل ويعد بما لا يفي اقترح واشنطن عقد سلسلة من الاتفاقيات مع الهنود بهدف الاستيلاء على الأراضي الغنية والمناطق الاستراتيجية اللازمة لأمن المستوطنين في مقابل... «وعود»... بعدم المساس بما تبقى لهم من الأرض. ومن هذه الوعود التي يقدمها المتفاوضون للهنود أن الولايات المتحدة ستفعل ما في وسعها للحيلولة دون قيام مواطنيها بالصيد أو الاستيطان في أراضيهم. هذا يعني أن الأب الأعظم للولايات المتحدة في خطته الرامية إلى تعزيز الاستيطان يقر رسميا بأنه يريد أن يكذب على الهنود قبل أن يفاوضهم، ويؤكد أن الهدف الأول هو خداع الهنود وكسب ما يمكن كسبه على طاولة المفاوضات في مقابل «وعود» يقرر سلفا وعلنا عدم الوفاء بها. ولضمان ذلك يوصي واشنطن بأن تكون وعود المفاوضين شخصية وغير ملزمة للحكومة الأميركية. لقد أحلتها عقدة الاختيار والتفوق من أي التزام إنساني أو قانوني وأوهمته بأنه يملك حق تقرير الحياة والموت لهذه الكائنات التي لم يستطع أن يراها إلا كما يرى الذئاب. إنه في رسالته إلى جيمس دواين يؤكد على أن «التوسع التدريجي للمستوطنات» يقتضي «أن يفر الهنود المتوحشون على أعقابهم كما يفعل الذئاب، فالذئاب والهنود كلهم وحوش مفترسة وإن اختلفوا في المنظر» ٩٠. وقد تم إقرار خطة واشنطن باجماع أعضاء الكونغرس الذين قال بعضهم إن هذا الأسلوب من الاتفاقيات لن يبق للهنود في النهاية سوى منعزلاتهم. أما الذين سيحاولون الوقوف في وجهها فإن مصيرهم التهجير القسري أو الإبادة ٩١. إن الهندي، كما يقول إدmond مورغن في كتابه المذكور عن «العبودية والحرية في أميركا» لا يستطيع أن يدافع عن نفسه، لأنه لا يملك حقا يدافع عنه. يكفي أن يفكر في أن يكون له حق حتى يصبح معتديا وحتى تنطلق عفاريت التدمير والقتل من قمقمها. وكانت هذه الخطة التي تم تنفيذها قبل إقرارها رسميا أول تشريع لنظام الترحيل القسري الذي توجه الرئيس جاكسون بعد ذلك برحلة الدموع. فبمجرد دخول أندرو جاكسون إلى البيت الأبيض ضمت ولاية جورجيا أجزاء كبيرة من بلاد الشيروكي، وذلك في حيل قانونية طالما استخدمها جاكسون لتبرير اغتصاب أراضي الهنود. وظن الشيروكي أن نزاهة القضاء كافية لإنصافهم فلجأوا إلى المحكمة العليا. وبينما كانت القضية تواجه جدلا بيزنطيا في المحكمة العليا كان اكتشاف الذهب قد جذب أكثر من أربعين ألف مستوطن إلى أراضي الشيروكي بتشجيع من الحكومة. كان العدل يأخذ مجراه فيما كان المستوطنون يصادرون المزارع، ويتملكون الأراضي، ويطردون ويطاردون الشيروكي إلى الغابات، ويتملكون بونانزا أفقرت من أهلها. وأصر الشيروكي على المقاومة السلمية فربحوا قضيتهم في المحكمة العليا بعد أن حكم القاضي جون مارشال لهم باستعادة أملاكهم. أما جاكسون فاعتبر

القرار انتصارا للديمقراطية وفصل السلطات ودولة القانون، وقال وهو يحيل قرار المحكمة للتسميح: «لقد أصدر القاضي مارشال حكمه. وعليه الآن أن يجد من ينفذه؟» هكذا نال الشيروكي بالمقاومة السلمية قرارا تاريخيا من المحكمة العليا انتهى تنفيذه بطردهم من معظم أراضيهم إلى غرب الميسيسيبي حيث لم تكن أيدي القدر المتجلي قد طالته أو أعلنت عن أطماعها فيه.

أما الهنود الذين عاكسوا انتشار الحضارة ورفضوا الاحتكام إلى القانون فسرعان ما تولاهم «العامل الطبيعي» بالطردهم والقتل، أو كما يعبر عن ذلك توماس جفرسون بدون موارد: «لقد أبعدوا». وكان شعب الهودينوسوني Haudenosaunee أول من اكتوى بنار الاتفاقيات، فبرغم حقهم في أكثر من نصف ما صار يعرف اليوم بولاية نيويورك بموجب معاهدة فورت ستانويكس Fort Stanwix لعام ١٧٨٤ فإن حاكم الولاية جيمس كلينتون سرعان ما استلبهم بالشمال ما أعطتهم الاتفاقية باليمين، واضطرمهم هم وما تبقى من «الأم الست» إلى الإنكفاء بالقوة داخل متزلج بور صغير. أما شعب الأونيدا Oneida الذي اطمأن إلى الاتفاقيات والوعود وأبلى إلى جانب جورج واشنطن في حرب الاستقلال بلاء «الحلفاء» المخلصين منتظرا عيد الشكر فإن كلينتون تنكر لكل اتفاقياته ووعوده فطرد المسالمين منهم إلى وسكنسون وأما المشاغبون فإنهم انتهوا في معصرة غضب الرب. إن كل ما تبقى من هذا الشعب اليوم أسماء رمزية لمدن لا يسكنونها ومقاطعات وانهار استعصت على أسيابهم ٩٢. هكذا أدركت الاتفاقيات من الهنود ما أدركنه الأوبئة والحروب المتواصلة، فلم تحض فترة طويلة على خطة واشنطن حتى كان الشمال الشرقي للولايات المتحدة قد تطهر من الشعوب الهندية، وبدأت عيون «القدر المتجلي» تتطلع بعيدا، إلى الغرب من نهر الميسيسيبي حيث انهارت فكرة تخصيص هذا الغرب وطنا للهنود. في أقل من ٧٥ سنة ابتلعت هاوية الاتفاقيات ما يعرف اليوم بولاية ميزوري، وأركنسسو، وإيوا، وأتت الإجتياحات على الباقي، فمن لم يمت بالسيف مات بالاتفاقيات. وكان الغزاة في أثناء ذلك قد اجتاحتوا تكساس، وضموا أورغون، وأيداهو، وواشنطن التي تخلى عنها البريطانيون بعد حرب الاستقلال لأعدائهم الثوار ورفضوا أن يعطوها لحلفائهم الهنود الذين حاربوا إلى جانبهم ويزلوا دمهم في سبيل تاجهم. وفي عام ١٨٤٨ عندما اجتاحت الولايات المتحدة المكسيك واستولت على كاليفورنيا وأريزونا ونيفادا وأوتاوا ونيومكسيكو وجنوب كولورادو صار غرب الميسيسيبي أقتل من شرقه وأطبق الحصار على هؤلاء الأشيقاء من كل جانب.

في البداية، ظن المستعمرون أن «غرب الميسيسيبي» هو المذيلة المناسبة للهنود، وأن هذه الصحراء الأميركية التي تتضمن ما يعرف بالسهول الكبرى هي المنفى المثالي لتججير من لم يقطعه سيف المنون. وقد اعترفت الولايات المتحدة في كل الاتفاقيات التي عقدها مع الهنود في فورت لارامي Fort Laramie عام ١٨٥١ بأن كل ما يعرف بالسهول الكبرى هو منطقة هندية ذات سيادة تخص هذا الشعب الهندي أو ذاك، وتعهدت بأن لا تنشئ فيها مستوطنة أو تجمعاً سكانياً دائماً. لكن اكتشاف الذهب بعد سنوات قليلة في التخوم القريبة من هنود الشايين وتدفق المغامرين بأعداد كبيرة اضطرت الحكومة الفيدرالية في ١٨٦١ إلى «فبركة» وثيقة مزورة يتخلى فيها الهنود دفعة واحدة عن ٩٠ بالمئة من أراضي السهول الوسطى. وعندما رفض زعماء الشايين الاعتراف بهذه الوثيقة المزورة

وأبرزوا المعاهدة الأصلية التي ما يزال كل الذين فاضوا عليها ووقعوها على قيد الحياة اتهمتهم الحكومة الفيدرالية بخرق المعاهدة واعتبرت تصرفهم إعلانا للحرب. وسرعان ما تعالت نداءات الإبادة، لكن القائد العسكري سكوت أنتوني Scott J. Antony فضّل سياسة الإبادة بالحصار والتجويع والتدمير الشامل المبني الإقتصادية اللازمة للحياة لأنها أسهل من الحرب المسلحة وأجدى وأقل كلفة، ولأنها لن تترك أمام الشايين من خيار سوى الهجرة أو الموت جوعا.

ومع اكتشاف الذهب والفضة والثروات الخام هنا وهناك تحت أقدام الهنود تكرر خرق الإتفاقيات في معظم مناطق السهول الكبرى وتعرضت الشعوب الهندية لحرب تجويع شرسة أبيد فيها بين ما أبيد كل احتياطي الجواميس في هذه المناطق الممتدة طبيعيا من حدود المكسيك جنوبا حتى القطب شمالا. أما الذين قاوموا، كשב السانتي، فاصبحوا هدفا مشروعا لحرب الإبادة. وفعلا فقد وجه حاكم داكوتا دعوة علنية إلى إبادتهم أو ترحيلهم. ولما رفضوا التهجير زحف إليهم الجنرال هنري سيبيلي Henry H. Sibley على رأس بضعة آلاف من الميليشيا فاعملوا فيهم تقتيلا وتهجيرا، وصادروا كل أملاكهم لتغطية نفقات الحملة العسكرية، وساقوا الذين استسلموا منهم، وكانوا في حدود الألفين، إلى زرائب مهجورة حيث أقيمت أكبر حفلة إعدام جماعية في تاريخ أميركا. ثم أعلنت الولاية عن مكافأة لكل من يأتي بفروء رأس «الفارين»، فاستعر صيد الرؤوس لأكثر من سنة إلى أن تتوج بنصب كمين للزعيم لثل كراو Little Crow العائد من كندا حيث قتل، وتلقى قاتلوه خمسمائة دولار إضافة إلى مكافأتهم، ثم نصبت فروء رأسه وجمجمته في مكان عام من سانت بول للذكرى والاعتبار ٩٣.

أقتل الهندي واستثن الجسد

لم يدر بخلد الغزاة أن هذه الشطايا التي بقيت من أوطان الهنود تكتنز ثروات باطنية هائلة. لم يحشروهم في هذه المغازات القاحلة من الأراضي ولم يتخلوا لهم عنها (مؤقتا) إلا لأنهم ظنوا أنها مجرد ثقب سوداء تمتص فيها الموت من تبقى من أمم الهنود حيث لا يراهم أحد ولا يبكيهم أحد. كان الخوف من استحالة الإبادة الجسدية الكاملة من أقسى الكوابيس. إن القاتل لا يطيق أن يرى أحدا يشهد. وكان لابد لهذه الإبادة من سلاح آخر يبيد «هندية» ٩٤ الهنود.

منذ ١٨٧٠ و«هندية» الهنود تشرب الانتخاب المسمومة. كانت صيحات التذويب الثقافي تواكب حفلات السلخ وتدعو إلى تدمير هذه الهندية وإعادة بنائها بحجارة التاريخ الأبيض والدين الأبيض واللغة البيضاء. إن نهب ما تبقى من أرض الهنود لا يتم إلا بتدمير هندية الهنود: ثقافتهم وبنيتهم الإجتماعية التي لا تؤمن بالملكية الفردية. لقد صارت «ثقافة الهنود مضرّة بالمصلحة الوطنية» ٩٥ وليس هناك عدوان على أميركا أخطر من الإضرار بمصلحتها الوطنية التي قد تشمل كل ما يخطر على بالك بدءا من السطو على حسابك المصرفي (وحياتك عند اللزوم) وانتهاء باستثمار آبار نفطك وثروات بلادك. والتزاما بهذه المصلحة كان لا بد من خلق جديد لهنديّ ليس له من هديته إلا البيولوجيا. لا بد من صياغة جديدة لوعيه وذكرته وأخلاقه ومسلمات عقله. فإذا تعذر قتل الجسد

لاباس من استيطان الموت، ولا بأس به كائنا ممتلعا بالحو ومزينا بالريش، أو تمثالا حجريا منصوبا فوق قبة الكابيتول، «رمزا [ساديا] للحرية». وليعرف هذا الهندي كل شيء إلا ذاته. وفي هذا الإطار اعتبرت الشعائر الروحية للمهنود خطرا وتم تحريم ممارستها. هكذا يمارس الهندي اليوم شعائر روحية منقاة بأسلوب يتناغم مع «المصلحة الوطنية» ومع البرامج السياحية التي ينظمها البيض.

ولكي تؤتي حملة التذويب ثمارها فتقتلع جذور الكراهية غير المبررة من نفوس الهنود وتشرح صدورهم للتخلي عن أراضيهم فقد رفعت شعار مفوض الشؤون الهندية الفرنسي فرانسيس لوپ Francis Leupp: «إقتل الهندي واستثن -أ-سد» (حرفيا: استثن الرجل). وكان أنبياء الول ستريت قد وضعوا مئات الدراسات عن تلازم الحضارة والملكية الفردية وعن وحشية وشيطانية هؤلاء الذين لا يؤمنون بها. بل إن مارتن لوثر الذي يعتبر الملكية معيارا للتفريق بين الإنسان والحيوان اتهم القديس فرانسيس الأسيزي بأنه «مختل العقل، طائش، أحمق، شرير» ٩٦. مجرد أنه كان يطلب من أتباعه أن يتخلوا عما لديهم للفقر! ومنذ نزولهم في جيمستاون عام ١٦٠٧ لم يستطع القديسون أن يميزوا بين السماء وعجل الذهب: «لقد وجدنا أرضا وأعدة أكثر من أرض الميعاد، فبدلا من اللبن وجدنا اللؤلؤ، وبدلا من العسل وجدنا الذهب» ٩٧. وكان الكونغرس قد أقر في ١٨٨٧ قانونا لتقسيم الأراضي بهدف في النهاية إلى نفس تقليد الملكية الجماعية عند الهنود، واستبداله بتقليد «حضاري» متطور. يعتمد الملكية الفردية. ويقضي القانون بأن يمنح الهندي قطعة مناسبة من أرض بلاده. أما ما تبقى فيعتبر «فائضا» تنصرف فيه الحكومة الأميركية وفقا لمصلحتها، كان تستثمره بواسطة الشركات «البيضاء»، أو تعلنه محميات طبيعية ومناطق عسكرية. بهذا التزوير المناسب لثقافة الهنود تسيطر المصلحة الوطنية على مئة مليون فدان جديد من أصل ١٥٠ مليون فدان ما تزال ملكا للمهنود. كذلك اقتضت المصلحة الوطنية ترحيل أطفال الهنود عن أهلهم وإخضاعهم في أبكر سن ممكنة لغسيل دماغ منظم داخل معسكرات مدرسية أعدت خصيصا لنحت أرواحهم. وتتولى «الهيئات الفنية» إعادة صياغة ذاكرتهم الجماعية ووعيهم لأنفسهم وللعالم: هيئات فنية ذات طبيعة بوليسية تمنع على الأطفال أن يتحدثوا بلغتهم، أو أن يمارسوا شعائرهم الدينية، أو أن يرتدوا ملابسهم التقليدية، أو أن يزينوا شعورهم على ما تعود عليه آبائهم وأجدادهم. بل إنها تقتلعهم نهائيا من عالمهم فتضرب حصارا على كل اتصال ممكن بينهم وبين أهلهم أو أحبائهم «المتوحشين». هكذا تحشى أدمغة هؤلاء الأطفال بكراهية أنفسهم ومجتمعاتهم والشغف بمتابعة غراميات الأميرة ديانا وأخبار اصطبلات جلالة الملكة إليزابيث والاستمتاع بقتل الهنود في أفلام الكاوبوي. أما على الصعيد العملي فإنهم يتخرجون عمالا يدويين لا أمل لهم إلا بخدمة «المصلحة الوطنية» فيما قد يعين المتفوقون منهم سدة لمعابدهم الشريفة أو خبراء في مؤسسات إعلامية. وقد تم توزيع هذا التذويب الثقافي في عام ١٩٢٤ عندما أجبر كل الهنود على حمل الجنسية الأميركية.

وعلى الرغم من نجاح خطة التذويب في زرع بعض اللاغام الثقافية داخل المجتمعات الهندية إلا أنها لم تكسر بنيتها «الأسيزية». وظلت هذه الأراضي الغنية بالذهب والنفط والفحم واليورانيوم ملكا مشاعا عصيا على الإختراق. لهذا عززت الولايات المتحدة خطة التذويب الثقافي الكلاسيكية

بسلطة إستعمارية داخلية يشبهها الهنود بالتفاحة؛ حمراء الظاهر، بيضاء الباطن. وكان قانون «إعادة تنظيم الهنود Indian ReOrganization» الذي أقره الكونغرس في ١٨ حزيران/يونيو ١٩٣٤ قد أطلق على هذه السلطة اسم «مكتب الشؤون الهندية» وألحقها بوزارة الداخلية التي تعنى عادة بثروة الولايات المتحدة من الحيوانات البرية والغابات والأنهار والمحميات الطبيعية.

وبالطبع فإن مواد القانون أعطت للهنود شكلا ظاهريا من أشكال الحكم بينما ساعدت خطة التذويب الثقافي على خلق الأطر المناسبة لهذا الإستعمار الداخلي وجعله الشكل الأمثل للقضاء على هندية الهنود ولسيطرة الولايات المتحدة على ثرواتهم واستغلالها لقاء عائدات رمزية يُستثمر معظمها في زراعة التفاح.

ومنذ البداية أراد عضوا الكونغرس اللذان اقترحا قانون «إعادة تنظيم الهنود» وسمي باسمهما Wheeler-Howard Act أن تجرّح هذه السلطة الاستعمارية الداخلية أكبر معجزات العناية الإلهية وأن تضع اللمسات الأخيرة على خطة الإبادة الشاملة وتتولى تنفيذ سياستها. وفي إطار هذه السياسة تنشط خطة التذويب الثقافي والنجاح في شطب ١٠٨ شعوب من قائمة الشعوب الهندية المعترف بها رسميا، بكل ما يعني ذلك من تبخر حقوقهم التاريخية في أرضهم وثرواتهم. ومن ذلك أيضا المساعدة على تعقير ٤٢ بالغة من النساء الهنديات القادرات على الحمل قبل أن تفتضح هذه الجريمة في منتصف السبعينات ويتوقف العمل بها ظاهريا دون معاقبة أحد ومن دون أن يخسر وظيفته أحد. ومن ذلك تحويل الهنود إلى حقول تجارب في المختبرات الطبية والبيولوجية، بدلا من الفئران، كما حدث في منتصف الثمانينات عندما أجرت شركة نورث سلوب North Slope على هنود الإنويت Inuit تجارب طعم التهاب الكبد الذي منعت منظمة الصحة العالمية استخدامه لتسببه في مرض الإيدز. ولما علم زعماء الإنويت بذلك ورفضوا الاستمرار في «قتل» أطفالهم نجحت السلطة في نقل التجارب إلى الغافلين من هنود الجنوب.

لقد جرب الجلاد المقدس أسلحة صيد كثيرة، لكنه أبدا لم يتخل عن هاجس الإبادة الكاملة. إن إبادة ١١٢ مليون إنسان ينتمون إلى أكثر من أربعمئة أمة وشعب جريمة لم يعرف التاريخ الإنساني مثيلا لها في حجمها وعنفها وفظاعتها لكنها جريمة لم تكتمل فصولا ولم تصل إلى غايتها المرسومة.

المعنى الإمبراطوري لأميركا

إننا نقرأ التاريخ لتتعلم من خبرات الذين سبقونا إلى الجاهل، ولنتعبر بتجاربهم وأخطائهم إذا كنا فعلا نحب الحياة ونعتقد بأننا نستحق هذه الحياة. إن أميركا ليست إلا الفهم الإنكليزي التطبيقي لفكرة إسرائيل التاريخية، وإن كل تفصيل من تفاصيل تاريخ الاستعمار الإنكليزي لشمال أميركا حاول أن يجد جذوره في أدبيات تلك إسرائيل، ويتقمص وقائعها وأبطالها وبعدها الديني والاجتماعي والسياسي، ويتبنى عقائدها في «الاختيار الإلهي» وعبادة الذات وحق تملك أرض وحياة الغير. لقد ظنوا أنفسهم، بل سمو أنفسهم «إسرائيليين» و«عبرانيين» و«يهود» وأطلقوا على العالم الجديد اسم «أرض كنعان» و«إسرائيل الجديدة»، واستعاروا كل المبررات الأخلاقية لإبادة الهنود

(الكنعانيين) واجتياح بلادهم من لاهوت إسرائيل.

ولا أنكر أن هناك شيئا من التضليل في الانسياق وراء قياس التمثيل في دراسة الحوادث التاريخية. لكن السؤال عن وجوه الشبه ووجوه الاختلاف بين حادثتين تاريخيتين يجاب عنه دائما بلا، ونعم. فعلى مستوى معقول من التدقيق والتعميق في التفاصيل لابد من اكتشاف بعض وجوه الاختلاف، وعلى مستوى معقول من التجريد لابد من اكتشاف بعض وجوه الشبه. ويرغم اقتناعي بأن وجوه الشبه عديدة على المستويين التجريدي والتفصيلي، يبقى علينا أن نجيب: هل إن السؤال عن المعنى الإسرائيلي لأميركا ممكن، ويستحق العناء؟ وهل إن المستوى التجريدي الذي يكشف عن إسرائيلية أميركا هو فعلا مستوى معقول ويمكن البناء عليه؟ ٩٨٩

إن فكرة أميركا، فكرة «استبدال شعب بشعب وثقافة بثقافة» عبر الاجتياح المسلح وبمبررات «غير طبيعية» هي محور فكرة إسرائيل التاريخية. وإن عملية الإبادة التي تقتضيها مثل هذه الفكرة مقتبسة بالضرورة - بشخصيات أبطالها (الأسرائيليين، الشعب المختار، العرق المتفوق) وضحاياها (الكنعانيين، الملعونين، المتوحشين البرابرة) ومسرحها (أرض كنعان، وإسرائيل) ومبرراتها (الحق السماوي أو الحضاري) وأهدافها (الاستيلاء على أرض الغير واقتلاعه جسديا وثقافيا) - من فكرة إسرائيلية التاريخية.

هذا الاعتقاد بأن هناك قدرا خاصا بأميركا وأن الأميركيين هم الإسرائيليون الجدد والشعب المختار الجديد يضرب جذورا عميقة في الذاكرة الأميركية، وما يزال صدها يتردد في اللغة العلمانية الحديثة أو ما صار يعرف بالدين المدني Civil Religion. إنه اعتقاد يتجلى لعينيك في معظم المناسبات الوطنية والدينية وفي كل خطابات التدشين التي يلقيها الرؤساء الأميركيون مفاده أن «الله، القدر، حتمية التاريخ... الخ» اختار الأمة الأميركية (الأنكلوسكسونية المتفوقة) وأعطاه دور المخلص ٩٩ (الذي يعني حق تقرير الحياة والموت والسعادة والشقاء لسكان المجاهل).

ولطالما كانت فكرة الإختيار الإلهي محركا لولبيا في التاريخ الأميركي، ولشد ما أشعلت النيران في الحماسات والمشاعر والبوايد وفي القرى والمدن والجثث في أكثر من أربعين دولة، وعززت القناعة بأن لأميركا قدرا أعلى من كل أم الأرض، وأنه مهما حل بإسرائيل فوق أرض فلسطين فإن إسرائيل الأميركية تبقى القلعة المحصنة لإعادة بنائها ولقيمتها ومبادئها وأخلاقيها. إن يهود الروح الذين يمثلهم الأنكلوسكسون هم الذين يحملون رسالة «إسرائيل» التي تخلى عنها اليوم يهود اللحم والدم، وهم الذين أعطاهم الله العهد والوعد، وهم الذين ورثوا كل ما أعطاه الله تاريخيا ليهود اللحم والدم. لقد اختار الله يهود اللحم والدم موقتا، وبشروط أخلفوها، ولكنه اختار الأمة الأميركية (الأنكلوسكسون) مؤبدا، لأنها تستأهل الاختيار، ولأنه وهبها كل ما يلزمها من قوة وثروة لأن تكون «شعب الله» وفوق كل الشعوب، إلى الأبد.



منذ الفترة الاستعمارية الأولى كان أطفال القديسين يتعلمون أن مسيرة التاريخ التي ترعاها يد الله الإنكليزي ونعمته أعطتهم دورا خلاصيا. وكانت هذه الافتراضات تقتدر بإيمان قياسي مزدوج

الهدف : تجميع يهود العالم في فلسطين للتعجيل بمجيء المسيح، وتدمير قوى الشيطان التي كانت تتمثل يومئذ بالعثمانيين والكاثوليك والهنود الكنعانيين . وبالطبع فقد وجد بعض السياسيين الأنكليز في استعمار العالم الجديد فرصة لتحقيق ما عجزوا عن تحقيقه في وطنهم . وبذلك تأكد لهم أن خروجهم من جزيرتهم يضاھي الخروج الاسطوري للعبرانيين من أرض مصر، ولم يساورهم الشك في أخلاقية استعمارهم وحققهم في إبادة الهنود ومقارنة ذلك كله باجتياح العبرانيين لأرض كنعان وتأييد السماء لإبادة أهلها .

كل أدب المستعمرين الأوائل يؤكد على هذه القدرية التاريخية التي نالت ذروة إبداعها في موعظة جون ونثروب الذي أصبح أول حاكم لمستعمرة ماساشوستس والذي سماه كاتب سيرته الذاتية بنحميا الأميركي وكتب عنه كتيباً بهذا العنوان تاسياً بنحميا الذي خرج بالعبرانيين من سببهم في أرض بابل وعاد بهم إلى اورشليم فبنى معبداً من جديد . وكان ونثروب قد ألقى هذه الموعظة في الحجاج على متن السفينة الاسطورية أريلا وأكد فيها على العهد الجديد بين الإسرائيليين الجدد وبين يھوہ، وعلى الرسالة التي يحملونها إلى مجاھل أرض كنعان الجديدة : «إننا سنجد رب إسرائيل بيننا عندما سيتمكن العشرة منا من منزلة ألف من أعدائنا، وعندما سيعطينا مجده وأبهته، وعندما يتوجب علينا أن نجعل من [نيو إنكلند] مدينة على جبل city upon a hill [رمز اورشليم الذي يستخدم إلى الآن للدلالة على المعنى الإسرائيلي لأميركا . وقد سمعت بأذني آخر أربعة رؤساء أميركيين يستخدمون هذا الرمز في مناسبات مختلفة: ريغان ، بوش الأب، كلينتون، بوش الابن]» . في منتصف القرن السابع عشر، ساد الاعتقاد بأن الله عاتب على شعبه الجديد وأن هناك بوادر خصومة عتبر عنها ميخائيل ويغل وورث Michael Wiggle Worth أحد أكبر شعراء عصره في قصيدة ملحمة بعنوان «خصومة الله مع نيو إنكلند God's Controversy with New England» ندب فيها فشل المستعمرين في أداء واجبهم الرسالي . وتبدأ الملحمة بمقدمة طويلة تصف شيطانية الهنود وظلاميتهم ووحشيتهم وكيف أن هؤلاء العمالق والكنعانيين الملعونين تنطحوا لمحاربة رب إسرائيل ثم انهزموا مذعورين أمام جنوده . وهناك عشرات المحاولات لتقليد هذه القصيدة الملحمة من قبل شعراء ثانويين، كلهم ردوا غضب الله إلى خيانة العهد معه ودعوا إلى تجديده كما فعل العبرانيون القدامى .

ومع الانطلاقة ما يسمى بالصحوۃ الكبرى The Great Awakening في منتصف القرن الثامن عشر تجدد الأمل في أن الله لن يتخلى عن شعبه ولن يهجره، وأن الشمس ستطلع من أميركا لتضيء العالم . وكان جوناثان إدواردس اعظم فلاسفة الاستعمار الانكلوسكسوني في القرن الثامن عشر قد وضع الأسس الفكرية لهذه اليقظة التي ستكون بداية «التجديد الإلهي» لكل الإنسانية . وأكد إدواردس على المعنى الإسرائيلي لأميركا وضرورة أن تصبح اورشليم الأرض (مدينة على جبل city upon a hill) حتى لا تفقد روحها ومعناها . وقدم تفسيراً طوبولوجياً للتاريخ البشري حاول أن يفسر فيه لماذا ستقوم «مملكة الله» في أميركا ولماذا سينتشر نورها قريباً في أنحاء العالم . وعلى الرغم من أن «الصحوۃ الكبرى» جددت فكرة المعنى الإسرائيلي لأميركا، وأكدت على أن

أميركا هي أرض الميعاد فإن ولادة الجمهورية — على غير المتوقع — أعطت تصديقا جديدا لهذا الاعتقاد . « إن آلام ولادة الثورة التي أدت إلى الاستقلال أيقظت أبناء المستعمرات على رسالة جديدة في المجهل » . كان انتصار الثورة آية على مباركة الله للطموحات الأنكلوسكسونية . لقد تحولت إسرائيل الله إلى جمهورية ، وصار القدر الاستعماري قدرا وطنيا (وكلمة « وطني » أو « قومي » في الولايات المتحدة تعني إجماع الجماعات العرقية والطبقات الاجتماعية المختلفة على ما يريده الزنابير البيض ، الأنكلوسكسون ، البروتسنت » ، وما تقتضيه مصلحة « ثروة الأمم » . ليس هناك إجماع وطني أو قومي على قضية لا تخدم الزنابير أو تفيد ديناصورات وول ستريت) .

في كتابه : الولايات الأميركية التي تضطلع بدور بني إسرائيل في المجهل *The American States Acting Over the Part of the Children of Israel in the Wilderness* ، يقدم نيكولاس ستريت *Nicholas Street* صورة عن لهفة أنكلوسكسون العصر إلى التوسع الاستعماري بعد النكسات التي أعاقتهم عن نشاطهم الأول . إنه يعيد إلى الأذهان ما كتبه ميخائيل ويغل وورث في معلقته « خصومة الله مع نير إنكلند » حيث أكد بلهجة الوعاز على أن ما لحق بالنشاط الاستعماري من فتور هو نتيجة حتمية للخطايا والآثام ولإخلاف الوعد مع يهوه . ونبه ستريت إلى أن ظلم فرعون لندن يجب أن لا يحجب العيون عن شرور إسرائيل الله الأميركية ، فما لم يتواضع شعب الله لربه ، ويتب إليه ، ويحافظ على عهده فإنه لن يتحرر من القيد البريطاني ويعبر البحر الأحمر إلى الأرض الموعودة ويحقق استقلالها . وكان وضع الدستور قد شجّع على تأصيل المعنى الإسرائيلي لأميركا . كما كتب رئيس جامعة هارفرد صموئيل لانغدون *Samuel Langdon* في رائعته « جمهورية الاسرائيليين : نبراس للولايات الأميركية *The Republic of the Israelites, An Example to the American States* » ، وهي في الأصل خطبة القاها في المحكمة العليا . إن قارئها لن يتردد لحظة في الشك في أنه يقرأ مقاطع من سفر الخروج أو التثنية ، بل إنه فعلا يفتتح كلامه عن ولادة الدستور بهذا المقطع من سفر التثنية : « لقد علمتكم فرائض وأحكاما كما أمرني الرب إلهي لكي تعملوا بها في الأرض التي أنتم داخلون إليها لتتملكوها . فاحفظوا واعملوا ، فذلك هي حكمتكم وفطنتكم في عيون الشعوب الذين سيسمعون عن هذه الفرائض ويقولون : ما أعظم هذا الشعب وما أحكمه وأفظن ! ... » . والواقع أن كل الرائعة هي شرح واستطراد وتعليق وقياسات تمثيلية بين شريعة موسى والدستور الأمريكي وبين الاسرائيليين والأمة الأميركية . فالدستور مناسبة للتأكيد على وجه الشبه بين ما نزل على موسى من « الواح » وبين ما نزل على قلب واضعي الدستور . وهي مناسبة للتذكير بأن إسرائيل القديمة والجديدة أمة مختارة ، باركها الله قديما بشريعة ليس لها مثيل وجعلها « فوق كل الشعوب » نبراسا للعالم عبر كل العصور ، ثم أكرمها حديثا بدستور ليس له مثيل وجعلها « فوق كل الشعوب » مثالا يحتذى عبر كل العصور . فإذا تعلم الناس منهم (طريقتهم في الحضارة) رفعوا من شأنهم ، وإذا استكبروا وأبوا جزوا على أنفسهم الدمار والخراب (والأضرار الهامشية) . هذا نرسيس الأعمى مرة ثانية يحدث في مياه النهر فتلبس عليه إسرائيل التاريخية بإسرائيل الأميركية ، وما جرى في كنعان الفلسطينية بما يجري في كنعان الأميركية . وهاهو يدير أسطواناته الخروج والعبودية لفرعون مصر وفرعون لندن ، ويتذكر بأن

الأميتين المختارتين لم يكن لديهما جيش لحظة الخروج لكنهما بعد اجتياز البحر الأحمر والمحيط الأطلسي أعلنهما رب الجنود على دخول كنعان وتملكها وتدمير أهلها. « هذا شعب ... لا ينال حتى يأكل فريسة، ويشرب دم قتلى » (سفر العدد ٢٣: ٢٤). إن تأسيس مجلس الشيوخ أيضا ليس إلا استمرارا لما فعله موسى عندما اشتكى إلى يهوه أنه لا يطبق الحكم فأمره باختيار سبعين رجلا من الحكماء والرتباء. ولم يجد لانغدون حرجا من القول بأن حكومة موسى كانت « جمهورية » وقائمة على المبادئ الجمهورية وأن قبائل إسرائيل كانت تحكمها حكومات محلية لا تختلف عن الولايات الأمريكية.

ولم يكن الآباء المؤسسون للدولة الأمريكية مثل جفرسون، وآدامس، وفرانكلين، وياين - أصحاب الاتجاه العقلاني والمذهب الطبيعي - باقل حماسة للمعنى الإسرائيلي للأمة الأمريكية من الحجاج والقديسين وصاموئيل لانغدون. ومعروف أن فرانكلين وجفرسون كليهما أصر على صورة « الخروج الإسرائيلي » من مصر إلى كنعان كمثل أعلى للنضال الأمريكي من أجل الحرية. وفي الرابع من تموز / يوليو ١٧٧٦ (عيد الاستقلال) عهد الكونغرس لفرانكلين وجفرسون أن يضعا تصميمًا لخاتم الولايات المتحدة. أما فرانكلين فاختار رسما لموسى رافعا يده، والبحر الأحمر منقلب، وفرعون في عربته تبثله المياه مع شعار رائع في تلك الفترة: « التمرد على الطغاة طاعة لله ». وأما جفرسون فاقتراح رسما لبني إسرائيل في التيه يرشدهم السحاب في النهار وعمود النار في الليل. وكان الرئيس جفرسون من أبلغ من تحدث عن المعنى الإسرائيلي لأميركا. بل إنه ختم خطابه الترشدي لفترة الرئاسة الثانية بتعبير يشبه الصورة التي اقترحها لخاتم الجمهورية: « إنني بحاجة إلى فضل ذلك الذي هدى آباءنا في البحر كما هدى بني إسرائيل وأخذ بيدهم من أرضهم الأم ليزرعهم في بلد يفيض بكل لوازم الحياة ورفاه العيش ».

في القرن التاسع عشر صار المعنى الإسرائيلي للأمة الأمريكية يتمحور حول التوسع باتجاه الغرب وبسط السيطرة على جيران كنعان « وراء النهر » المسيحيين: المؤابيين والحثيين والأموريين والفرزيين والحيويين واليبوسيين والصيديونيين والمدنيانيين وبني إسماعيل الذين أسرع اليهم العناية الإلهية فأنبتت في رؤوسهم الریش وسمتهم جميعا بالهنود وأعطت أرضهم وأرواحهم لشعب الله. كل هذه الشعوب الهندية وراء النهر كانت تضم بين جنبااتها مهاجرين أو لاجئين من هنود كنعان الجديدة، وكان معظمها متحالفًا مع البريطانيين ومطمئنا إلى وعودهم وصدقتهم، ولم يكن يدور بخلد فرد منهم أن سيوف شعب الله قاب قوسين أو أدنى من رقابهم .

لم يبدأ التوسع باتجاه الغرب إلا بعد أن اشترى الرئيس جفرسون أراضي لويزيانا من ناهليون عام ١٨٠٣. فهذا التملك ضاعف مساحة الأراضي التي يستعمرها الإنكليز، ووفر الشروط الآمنة للملاحة في الميسيسيبي. وفتح الشهية لاجتياح الغرب الأقصى. وكانت سعة « المجهل » الجديدة وغناها بالثروات قد عززت القناعة بمواكبة العناية الإلهية لتوسع شعب الله، وأن هذه البلاد ما خلقت إلا لكي يتملكها بنو إسرائيل الجدد. ومع تقدم المستوطنين بالبندقية والبلطة والمذابح، واقتضامهم الغرب ميلا بعد ميل، تضاعف الاعتقاد بالمعنى الإسرائيلي لأميركا وبالاختيار الإلهي للزنابير. وقد عبّر ريتشارد نيبير

Helmut Richard Niebuhr عن ذلك في كتابه «مملكة الله في أميركا» The Kingdom of God in America، بقوله: إن الفكرة القديمة عن شعب الله الأميركي قد أعطت دورها لفكرة الأمة الأميركية المختارة والمفضلة عند الله. ولطالما تناول أدب القرن التاسع عشر توسع أرض كنعان إلى ما وراء الميسيسيبي باعتباره خطوة لا بد منها لتصحيح مسار رحلة كولومبس إلى الهند الحقيقية المنتظرة منذ زمن طويل، وباعتباره أول قطف ثمار لبستان العالم Garden of the World. لقد صار على غرب الميسيسيبي أن يستعد لاستقبال «الأضرار الهامشية» للحضارة وعاداتها، عادات الأنكلوسكسون وثقافتهم أو ما صار يصطلح عليه بعد ذلك باسم «طريقة الحياة الأميركية».

وكانت عقيدة القدر المتجلي Manifest Destiny التي سادت منذ أربعينات القرن التاسع عشر قد أدت إلى بعض الجراحة التجميلية للمعنى الإسرائيلي لأميركا. فالاصطلاح كما يعرّفه ألبرت وينبرغ Albert Weinberg في كتاب بعنوان «القدر المتجلي» يعبر عن الثقة المطلقة بالنفس وبالطموحات التي أقرها القدر نفسه بآيات واضحة جليلة، بدءًا بآية السفينة التي حملت الهجاء إلى بليموث وانتهاء بالتوسع غرب الميسيسيبي الذي رعته العناية الإلهية. ومن أبرز مبررات هذه العقيدة ما يسمى بنظرية «القضاء والقدر الجغرافي»، أو الزعم بأن يد القضاء هي الذي ترسم الحدود الجغرافية للأمة (لا تعترف الولايات المتحدة كإسرائيل، إلى الآن بحدود جغرافية لها، وليس في دستورها إشارة إلى ذلك). ومنذ أن أطلق جون أوسوليفان هذا الاصطلاح في مقالة له بعنوان «التملك الحق» تحول «القدر المتجلي» إلى عقيدة سيامية مفادها أن هذا العالم كله «مجاهل» وأن قدر أميركا (الأنكلوسكسونية) الذي لا ينافسها فيه أحد أن تملك منه ما تشاء من أرض لأن ذلك حقها الطبيعي، ولأن إله الطبيعة والأمة هو الذي أورثها هذه الأرض.

وفي هذه العبادة القدرية أجريت الجراحة التجميلية للمعنى الإسرائيلي لأميركا وفكرة الإختبار والتفضيل الإلهي التي بدأت تزايد على عقدة الإختبار الإسرائيلي. فالسبب الاسمي لاختيار الله لإسرائيل هو سرغامض من أسرار يهوه (النص المقدس يقول إن الإختبار تم وفقا لمكيدة إسرائيل بآبيه الأعمى وليس سرا من الأسرار كما يعتقد سوليفان)، أما الآن مع عقيدة القدر المتجلي فإن الله اختار شعبه الجديد لأسباب جليلة واضحة، بسبب تفوقه العرقي وغناه وموقعه الجغرافي ومؤسساته الدستورية والخيرية... الخ. «لقد تم فك سر الإرادة الإلهية» كما لاحظ ألبرت وينبرغ، وشهدت العلوم الإنسانية ولادة «انثروبولوجيا قدرية» تولى الله فيها توظيف قضائه وقدره في شركة جورج واشنطن للقرصنة العقارية وسلخ الرؤوس.

اجتياح غرب الميسيسيبي وتصحيح مسار رحلة كولومبس إلى الهند الحقيقية هو محور قصيدة والت ويتمان «القومية»: «معبر إلى الهند Passage to India التي أعطت عقيدة «القدر المتجلي» أعذب معانيها الشعرية. ومن المفارقات أن ويتمان لم «يعبر» الميسيسيبي في حياته ولم يشهد هذا الغرب الذي غناه في قصائد كثيرة من أبرزها «أيها الرواد Pioneer, O Pioneer، التي تغزل فيها بأبطال اجتياح الغرب الذين خلقوا مصيرا جديدا للعالم. في قصيدة «معبر إلى الهند» التي نشرها عام ١٨٧١ ومجد فيها ثلاثة إنجازات إنسانية ربطت «أوصال العالم» هي شق قناة السويس، وإنشاء

«سكة حديد الهادي»، ومد «خط الإتصال الأطلسي» تحت الماء باح ويتمان بإيمانه بقدر أميركا المتجلي وراء البحار، وقال إن التاريخ البشري كشف عن هدفه الغامض بعد أن وصلت رحلة كولومبس إلى نهاية مطافها. ويرى الأميركيون أن هذه القصيدة تعبر عن ذروة الطموح إلى مد جسر إلى الشرق الساحر، وتفسر الإيمان الشائع بأن أميركا بدأت تمسك بخيوط التاريخ الإنساني.

بعد وضع اليد على الفيليبين وسعار التوسع وراء البحار كتب جوسيا سترونغ Josiah Strong أشهر كتبه الرائجة «بلادنا Our Country» وأشار فيه إلى الإرتباط العضوي بين القدر المتجلي وبين الأنكلوسكسون. وبين سترونغ أن تصميم الله لمستقبل الإنسانية يعتمد كلياً على الأنكلوسكسون باعتبار أنهم هم الذين قدموا الفكرتين المتلازمتين: الحرية المدنية والمسيحية الروحية الصافية. ولأن الفرع الأميركي للعرق الأنكلوسكسوني هو الذي أعطى هاتين الفكرتين صورتها الكاملة فقد صارت أميركا هي المؤهلة لأن تمسك بمصير الإنسانية. ولكي يحقق الله لأميركا هذه السيطرة على مصير الإنسانية فقد أوكل إليه سترونغ مهمة العمل على جبهتين: في الجبهة الأولى يقدح الله على شعبه الجديد، العرق الأنكلوسكسوني، كل ما يحتاجه للإمساك بهذا المصير، ويهيبء الميسم الذي سيدمغ به [ظهور] شعوب الأرض، وفي الجبهة الثانية يستخر الله من يعد [ظهور] شعوب الأرض لشدنغ بهذا الميسم ١٠٠. (طبعاً إن فكرة العرق الأنكلوسكسوني كذبة لا يعترف بها علم الأعراق. وكل الذين أسسوا لها عرقياً كانوا يمشيرون إلى ذلك الخليج المهجن للجماعات البشرية التي تسكن الجزيرة البريطانية من الجرمان والسلت والفايكنغز. ثم عمموه — زنبوريا — على تلك الإخوة الضبابية للناطقين بالإنكليزية من البيض... فقط.)

وكان دخول أميركا الحربين العالميتين هو أوسع معبر إلى قدر أميركا المتجلي وراء البحار لدمغ ظهور البشرية بدمغة الأنكلوسكسون الحضارية، أو ما صار يسمى في الاصطلاح الأميركي بنظام العالم الجديد. وكالعادة في كل حرب فإن الرئيس الأميركي (وكان يومها وودرو ولسون) خرج على مواطنيه ليعلم عن ظهور مجاهل جديدة ووحوش جدد هم «الهون الذين خلقوا الشيطان» وليقول إنه لم يورط أبناء الولايات المتحدة في الحرب إلا للدفاع عن الحضارة ضد الهمجية والدفاع عن «طريقة الحياة الأميركية». وفي الحرب العالمية الثانية أيضاً أعلن الرئيس روزفلت لمواطنيه أن أميركا تدخل الحرب من أجل إنقاذ العالم، ودفاعاً عن الحضارة وعن طريقة حياتها.

خلال الحربين كان السياسيون ونجوم السينما والإذاعات والصحف وعروض الفرجة كلهم يمجدون الدور الأميركي «الخلاصي» ويركزون على الإختيار الإلهي ووحدة المصير الأنكلوسكسوني وارتهان مصير الإنسانية كلها لمصير العرق الأنكلوسكسوني المختار، كما عبّر عن ذلك رينهولد نيبور Reinhold Niebur في مقالته «المصير والمسؤولية الأنكلوسكسونية» ١٠١ قبل قصف هيروشيما وناغازاكي بالقنابل النووية وتدشين عصر الإبادة من السماء.



بعد أربعة قرون من مواكبة «العناية الإلهية» لحركة التوسع الاستيطاني نحو الغرب أعلن فردريك تيرنر Frederick Jackson Turner أحد أبرز فلاسفة «الثغور» أن «الجبهة القارية» الداخلية انتهت

ووضعت أوزارها، وبانتهاؤها ختمت أميركا حقيبتها التأسيسية اللازمة للتوسع وراء المحيط ولبناء إمبراطوريتها الكونية. وعندما نشر كتابه «مشكلة الغرب The Problem of the West» أكد على أن التوسع والحرب كانا أساس النماء الاقتصادي الأميركي، ولا بد لاستمرار هذا النماء من استمرار التوسع وعدم إطفاء نار الحرب. ودعا تيزر إلى شق قناة لهذا التوسع عبر المحيط والاستفتاح بضم الجزر والبلدان القريبة. إنها حتمية الولادة الأبدية للثغور التي تتقدم باستمرار، وحتمية الولادة الأبدية للحياة الأميركية على هذه الثغور والجبهات التي مستصل الغرب بالشرق لتكتمل شمس الحضارة الأنكلوسكسونية دورتها حول الأرض.

لقد نما شعب الله الجديد من ظلم فرعون وخرج إلى كنعان الجديدة فقهر قديسه مجاهلها. وظل الغرب يفر أمام زحوفهم ويتراجع حتى لم يبق أمامهم من غرب، وإلى أن صار عليهم أن يخترعوا لزحفهم غربا ولو في أول الشرق. تلك هي «جبهة القتال»؛ أبرز ثوابت التاريخ والنماء الأميركي كما رآها أحد أبرز مؤرخي الولايات المتحدة في القرن العشرين. إنها الآية التي ورث بها شعب الله أرض كنعان، وإنها التجربة الحية والمستمرة لفكرة أميركا؛ «فكرة استبدال شعب بشعب وثقافة بثقافة». منها بنى المستعمرون حلم اكتافهم واقتصادهم القائم على «حق النهب» والفردية المتوحشة، وبها رفعوا صرح مدنهم على أنقاض المدن الهندية وسوروا حدائقهم بعظام الهنود. لقد كانت هذه «الجبهة» المتقدمة دائما الوجه السحري لاسطورة أميركا حيث كتب القضاء والقدر للحضارة أن تنصهر على الهمجية، وللإنسانية على «الوحوش»، وللنور على الظلام، وللخير على الشر، ولله على الشيطان، وللتسامح على التعصب، وللحب على الكراهية، ولإسرائيل على كنعان.

صحيح أن كل الشعوب تُفرغ أعداءها من إنسانيتهم لأسباب مختلفة وباشكال مختلفة. لكن قديسي شعب الله الإنكليزي جردوا ضحاياهم من إنسانيتهم قبل أن يروهم، وكروهم وحكموا عليهم بالموت قبل أن يشرعوا سفنهم إليهم. إنهم لم يستطيعوا أن يروهم في مكانهم أو في زمانهم أو على حقيقتهم. لقد اخترعوه من أساطيرهم وشحم غرائزهم ونحتوهم من مركب زواحفهم ١٠٢ وتعصبهم للقدس، وراحوا يعبدون الله ويقتلون ضجرهم بتكسير هذه الدمى.

وكان المكان (كنعان) في ذلك الغرب لا يختلف عن هذه الصورة. إنه اختراع. وهو مثال في الذهن مستمد من شبكة معقدة من الجنون الديني ووظائف الأعضاء. فارة تلتقمها الأفعى بلقمة واحدة. هنا في هذا الفضاء السحري لكل مكان جديد وثغر جديد خضعت أخلاق كراهية الكنعانيين لحالة استيلاء جديدة من الذاكرة ومن نظام الهذاء البارائوي ومن وحشية «ثروة الام»، ومن الغرور المدفون عميقا في طبيعة المقدس نفسه. المقدس الذي لا يعتمد إلا بالدم: «هكذا شعب ... لا ينাম حتى يأكل فريسة ويشرب دم قتلى». ولقد صارت هذه «الأخلاق الإبادة» بتفاتها وبسماتها الانكليزية المسمومة «عقيدة وايدولوجيا، بل صارت النواة الصلبة للقومية الأميركية التي ماتزال تخصب الأدب والفن والسينما وصناعة الجريمة والموت وتعطي أوضح صورة لمفهوم الأميركي عن نفسه وعن العالم.

هذه الأخلاق الإبادة التي ضربت جذورها في عقدة الاختيار وكراهية الكنعانيين، ورافقت بناء

أميركا لحظة لحظة وجبهة بعد جبهة، هي التي جعلت «الأميركيين يعتقدون اليوم كما كان أجدادهم المستعمرون الأوائل يعتقدون قبلهم بأن لهم الحق المطلق في أن يقتحموا أي غرب» ١٠٣ في أي مكان من الأرض. إن ميثافيزيقا «اقتحام الغرب» التي نسفت نظام البوصلة وأعدت العصر الذهبي لنظرية الإنكليزي مالفوس جعلت الغرب الأميركي في كل الجهات وفي كل الأرحام. إنه «الغرب» اللانهائي، اللامكان، وإنه كل مكان. إنه فضاء الزنابير، الثقب الأسود الذي يمتص كل شيء، الأرض التالية، وراء الجبهة التالية، وراء الغرب التالي، وراء المجاهل التالية، وراء الإبادة الجماعية التالية. إن عالمنا كله يعيش اليوم تحت رحمة مافيا كولومبس الذي أوصى باستثمار ذهب أميركا في «تحرير أورشليم»، وإن الهنود الحمر الذين أبعدوا بالنيابة عنا، نحن الكنعانيين على الحقيقة ١٠٤، ما يزالون يعيشون فيها ١٠٥.

الحواشي

- ١- ظلت مؤسسة سميثسونيان Smithsonian الثقافية الرسمية لفترة طويلة تصر على الزعم بأن عدد سكان أميركا الشمالية عند وصول كولومبس لم يتجاوز المليون. ومع تزايد الاحتجاجات تبرعت المؤسسة بمليون إضافي وقُضرت بالرقم إلى مليونين. ولم يكن الرقم الأول ولا الثاني يستند إلى دراسة علمية، بل كانا أشبه بضربة الترد. ويعتقد لفرانسيس جيننجر Francis Jennings الرئيس السابق للجمعية الأميركية للدراسات العرقية والمدير السابق لمركز تاريخ الهنود الأميركيين ومؤلف كتاب «اجتياح أميركا The Invasion of America» أن تقديرات السميثسونيان العشوائية ومعظم ما يمثّلها مبنية على افتراضات زائفة ذات طابع عنصري. ومع خمسينات القرن العشرين بدأت جامعة كاليفورنيا في بيركلي بإجراء أبحاث تعتمد على ما يمكن تسميته بعلم الآثار الزراعي Agricultural Archaeology خلصت منها إلى أن عدد سكان أميركا في زمن كولومبس كان يزيد على مئة مليون. ويتطابق هذا التقدير على الشمال الأميركي توصل هنري دوبيزن Henry F. Dobyns في كتابه «أرقامهم التي هزلت... Their Number. . .» إلى أن العدد كان في حدود ١١٢ مليوناً، بينهم ١٨,٥ مليون في أراضي ما يسمى اليوم بالولايات المتحدة الأميركية.
- ٢- يصنف دوبيزن في المصدر السابق أنواع الحروب الجرثومية الشاملة التي تعرض لها الهنود خلال القرون الأربعة الماضية والتي صرنا نملك معلومات عن ٩٣ وباء شاملاً منها كالتالي: ٤١ جذري، ٤ طاعون، ١٧ حصبة، ١٠ أنفلونزا، و ٢٥ سل ودفتريا وثيفوس وكوليرا. وقد كان لكل من هذه الحروب الجرثومية آثار وبائية شاملة نتجت مساحات شاسعة من الأراضي من فلوريدا في الجنوب الشرقي إلى أوروغواي في الشمال الغربي.
- ٣- تعترف مصادر التاريخ المنتصر بهذا العدد من الأمم والشعوب الهندية وإن كانت تقلل من عدد أفرادها، غير أن الأبحاث التاريخية تقول إن هذا الرقم شديد التواضع وإن أمة هندية كثيرة غير هذه الأربعمائة المعترف بها قد محيت من ذاكرة البشر. ففي عام ١٨٢٨ مثلاً سافر عالم الأحياء الفرنسي جان لوي برلاندييه Jean Louis Berlandier عبر تكساس ولاحظ أن الـ ٥٢ أمة هندية التي تم التعرف عليها من قبل بعثة لاسال La Salle قبل حوالي ١٥٠ سنة أبادت نهائياً ومحي ذكرها باستثناء أربع أمم فقط. طبعاً، لا نعرف كم أمة أبادت قبل مدونات لاسال، فحين كان لاسال في لويزيانا عام ١٦٨٢ مثلاً وضع أكثر من علامة استفهام حول الخرائط والحواليات التي تركتها بعثة دوسوتو De Soto، ذلك لأنها تشير إلى وجود عدد كبير من الشعوب الهندية التي لم يجدها لاسال نفسه بعد أن تم تدميرها منذ زمن

- طويل. انظر Jean Louis Berlandier في كتابه The Indians of Texas، ١٨٣٠، ص ٧٤.
- ٤- Steven T. Katz في كتابه The Holocaust and Mass Death Before the Modern Ages، ص ٢٠.
- ٥- راجع Leitch Wright في كتابه The Only Land They Knew، ص ٧٨.
- ٦- Feenie Ziner في سيرة حياة Squanto، ص ١٤٧.
- ٧- الرسالة منشورة في Letters from New England بتحرير Everett Emerson، ص ١١٥-١١٦.
- ٨- راجع Thomas Morton في New English Canaan، ص ١٢٣. والجلد ١ أو ٢، والجلد ٣ كلمة آرامية تعني الجمجمة، أو تل له شكل الجمجمة. وهو المكان الذي صلب فيه السيد المسيح.
- ٩- William Bradford في Of Plymouth Plantation، ص ٢٧٠-٢٧١.
- ١٠- Cotton Mather، في مجموعته الكبيرة Magnalia Christie Americana، ص ٨٩. وهي من مصادر هذا البحث الأساسية.
- ١١- راجع عن خطب الاطفال James J. Rawls في Indians of California، ص ٩٦-٩٧، وعن تصريحات الحاكم بورنت والسياسة الرسمية تجاه الهنود Albert L. Hurtado في Indian Survival on the California Frontier، ص ١٣٤.
- ١٢- النسب منشورة في دراسة عن ضحايا الشيروكي أثناء رحلة الدموع كتبها Russel Thornton في مجلة Ethnohistory، العدد ٣١، سنة ١٩٨٤. أما النسبة الخاصة بالشيروكي ففي كتاب للمؤلف نفسه بعنوان The Cherokee: A Population History، ص ٧٥.
- ١٣- James Mooney في The Historical Sketch of the Cherokee، ص ١٢٤.
- ١٤- بحسب تقديرات Preston H. S. Ryan Johanson في مجلة Social Science History، العدد ٣، سنة ١٩٧٨.
- ١٥- راجع Karen Ordahl Kupperman في كتابها Settling With the Indians: The Meeting of English and Indian Cultures in America، ١٧٩٠، ويؤكد ذلك أيضا James Truslow Adams في كتابه The March of Democracy، المجلد الأول، ص ١٢، وكذلك James Loewen في كتابه Lies my Teacher Told me، ص ٩٠.
- ١٦- Edmund Morgan في كتابه American Slavery-American Freedom: The Ordeal of Colonial Virginia، راجع الصفحات ٢٥-٤٣.
- ١٧- البيان منشور في لندن باسم Edward Waterhouse تحت عنوان Declaration of the State of the A Colony and Affairs in Virginia.
- ١٨- انظر كتاب مورغن American Slavery-American Freedom، ص ٩٩.
- ١٩- انظر The History and Present State of Virginia لروبرت بيفرلي Robert Beverley، ص ٢٣٢. وقد نشر هذا الكتاب لأول مرة في عام ١٧٠٥، وأعدت طبعه جامعة كارولينا الشمالية، شابل هيل، عام ١٩٤٧. وانظر في قصة زعيم البوهاتن أوبشكانو كتاب James Axtel بعنوان After Columbus ففيه فصل كامل عن إمبراطورية بوهاتن.
- ٢٠- Edmund Morgan في كتابه American Slavery-American Freedom، راجع الصفحة ٢٣٣.

- ٢١- راجع Ziner، ص ١٤١، Robert Loeb, Jr. في كتابه Meet the Real Pilgrims ص ٢٣ و ٨٧، و Jennings ص ٤٨-٥٢. ومعروف أن نيتشه في كتابه «المسيح الدجال» The Antichrist يتحدث عن هذه القذارة بإسهاب. وهناك مقال طريف كتبه Jay Stuller في مجلة سميثسونيان (فبراير/ شباط ١٩٩١) بعنوان Cleanless شرح فيه تاريخ هذه القذارة الأوروبية التي حاول سكوانتو تخليصهم منها بالاغتسال، وأشار فيه إلى أن الملكة إيزابيللا تفاخرت بأنها لم تغتسل إلا مرتين في حياتها، مرة عند ولادتها، ومرة عند زواجها.
- ٢٢- The Lord was as if were pleased to say unto us, The Land of Canaan will I give unto thee and strangers in it, though but few. وكان يردد نبوءة توماس هوكر Thomas Hooker وهما ينطلقان لحرب البيكرو: يجب أن يكونوا خبزنا فناكل حتى التخممة. راجع Richrd Drinon في Facing West، ص ٤٢.
- ٢٣- Bulletin، مجلد ١٠، رقم ٦، ١٩٧٩.
- ٢٤- Richard Drinon في Facing West، ص ٢٣١، وفي ص ٦٥، ونص تشبيه الهنود بالذئاب من رسالة كتبها واشنطن إلى جيمس دواين في ٧ أيلول / سبتمبر ١٧٨٣.
- ٢٥- المصدر السابق ٣٣١. ولابد هنا من ملاحظة أن التاريخ المنتصر يتفادى استخدام كلمة مدينة أو شعب أو أمة تماشيا مع سياسة الأرض المحلوة، ويفضل عند الاضطراب إلى استخدام كلمة قرية أو قبيلة.
- ٢٦- المصدر السابق، راجع الفصل الخاص عن جفرسون بعنوان «طرد الهنود إلى جردو جفرسون» من ص ٩٩-١١٦.
- ٢٧- Erna Gunther في كتابها Indian Life on the North-West Coast of North America as Seen by the Early Explorers and Fur Traders During the Last Decade of the Eighteenth Century. ص ٧٤
- ٢٨- راجع Robert O'Connell في Of Arms and Men: A History of War, Weapons and Aggression ص ١١٧. والكتاب دراسة لعلاقة نظام القيم الأخلاقية والإقتصادية بنوع الأسلحة التي تستخدمها المجتمعات في حروبها، ويعتبر مدخلا مهما لتفسير الاستخدام الأنغلو سكسوني المفرط للأسلحة الجبروتية بشكل خاص والأسلحة الدمار الشامل بشكل عام.
- ٢٩- حكم ولیم برادفورد William Bradford مستعمرة بليموث ثلاثين سنة، ويعتبر كتابه History of Plymouth Plantation من أبرز مصادر أسطورة الحجاج ورحلتهم الشهيرة في البحر وعهدهم مع الله وانتمائهم إلى بني إسرائيل... الخ. واعترافه هذا في ص ٢٧٠.
- ٣٠- Barry H. Lopez في Of Wolves and Men، ص ١٧٠.
- ٣١- Francis Jennings في The Invasion of America، ص ٢٠٧-٢٠٨. وقصة أولدام يمكن متابعتها بتفصيل أكبر في كتاب ريتشارد درينون Facing West.
- ٣٢- راجع الأخوين Stearn في The Effect of Smallpox on the Destiny of the Amerindian، ص ٤٤-٤٥ وللمزيد من المعلومات حول سلاح الجدري راجع Ola Elizabeth Winslow في A Destroying Angel: The Conquest of Smallpox in Colonial Boston.
- ٣٣- هذه أكثر التقديرات تواضعا لعدد الضحايا. راجع Evan Connell في Son of The Morning Star، ص ١٦.
- ٣٤- صحيفة Daily Alta بتاريخ ٦ مارس / آذار ١٨٥٣، كما في كتاب Robert Heizer بعنوان The Destruction

of the Californian Indians، ص ٢٥١.

٣٥ المقالة منشورة بتاريخ ١٠ تموز / يوليو ١٨٦٠، وهي كذلك مذكورة في المصدر السابق عن تدمير هنود كاليفورنيا ص ٢٥٣-٢٥٥.

٣٦- راجع مجلة Akwesasne Notes، ربيع ١٩٧٧، مقالة Gayle Jarvis بعنوان The Theft of Life.

٣٧- انظر مقالة Helen Timkin Greene في The American Journal of Public Health، عدد نيسان / أبريل ١٩٨١.

٣٨- Claus Knorr في British Colonial Theories، ١٥٧٠-١٨٥٠، ص ٦٨-٨٠.

٣٩- راجع Howard Mumford Jones في كتابه

O Strange New World: American Culture—the Formative Years، ١٦٩ ص

ولمعرفة المزيد عن اتهام الإنكليز للإيرلنديين وغيرهم بالوحشية راجع مقالة Nicholas P. Canny بعنوان The Ideology of English Colonization: From Ireland to America، السلسلة الثالثة، العدد ٣٠، ١٩٧٣.

٤٠- Margaret T. Hodgen في Early Anthropology in the Sixteenth and the Seventeenth Centuries، ص ٤٠٩.

٤١- Thomas F. Gossett في Race: The History of an Idea in America، ص ٢٤٣. في ذروة الحماسة لعقيدة القدر المتجلي عارض كثير من الزنابير سياسة التوسع إلى الفيليبين. وعلى الرغم من عميق إيمانهم بحق أميركا في أن تحكم العالم فإنهم رفضوا ضم «أمة منحطة ذات بشرة داكنة» مثل الفيليبين خوفا من التلوث العنصري. وكان الجنرال جاكوب سميث في عام ١٩٠٢ قد قُدم مثالا على هذا التطهر العرقي حين اجتاحت جزيرة سمار Samar الفيليبينية وأباد كل ذكر فيها فوق العاشرة. ويومها، عبّر تشارلز فرانسيس آدماس عن ذلك «التطهر العرقي» بكل صراحة عندما أشار إلى «الإبادة الأميركية للهنود الحمر كدرس يجب الاعتبار به وتذكره في مثل هذه المناسبات، لأن هذه الإبادة برغم قسوتها أنقذت العرق الأنكلوسكسوني من التهجين». راجع Christopher Lasch في The World of Nations: Reflection on American History, Politics and Culture، ص ٧٨. في هذه الكلمات القليلة التي قالها الدبلوماسي الأميركي (ابن الرئيس جون كوينسي آدمس) نرى شبحا مخيفاً للمبررات العرقية للإبادات المقبلة، فبالنسبة لهؤلاء الذين أعمتهم عقيدة الاختيار الإلهي والتفوق العرقي وظنوا أن «طريقهم في الحياة» التي امتزج فيها بارود التفوق بوحشية النظام الرأسمالي يجب أن تكون بديلة عن الحياة نفسها فإن الإبادات المقبلة لعناصر أو أعراف كاملة من «المنحطين» يعتبر حلا ناجعا للخلاص من التلوث العرقي والتهجين». وويل لمن تلده أمه في المهمل. ولأن المتوحشين هم المسؤولون عن إبادة المتحضرين لهم فقد كتب فرانسيس باركنمن Francis Parkman أشهر مؤرخ أميركي في عصره أن الهنود الذين وصفهم بأنهم «بشر وذئاب وشياطين في آن» قُتلت عليهم أن يتلاشوا قبل أن تتقدم موجات الحضارة الأنكلوسكسونية... إن الهندي في الواقع هو المسؤول عن الدمار الذي لحق به لأنه لم يتعلم فن الحضارة، ولا بد له هو وغايته من الزوال. والأمر يستاهل». راجع كتاب باركنمن The Conspiracy of Pontiac and the Indian War After the Conquest of Canada، مجلد ١، ص ix و ٤٨. «والأمر يستاهل It's worth it» هي العبارة التي استخدمتها مادلين أولبرايت حين سفلت عن رأيها في مقتل مئات آلاف الأطفال جراء الحصار الهولوكستي الذي تفرضه الولايات المتحدة على أهلنا في العراق.

- ٤٢- The Aberdeen Saturday Pioneer ، ٢٠ كانون الأول / ديسمبر ١٨٩١ .
- ٤٣- Charles A. Eastman Ohiyesa في كتابه
From the Deep Woods to Civilization. ١١٣-١١١ ص .
- ٤٤- Fourteenth Annual Report of the U. S. Bureau of Ethnology ، الجزء الثاني، ص ٨٨٥
- ٤٥- The Aberdeen Saturday Pioneer ، ٢٥ كانون الأول / ديسمبر ١٨٩١ .
- ٤٦- John Underhill في Newes From America ، ص ٤٠ ، و Arber and Bradley في
Travels and Woks of John Smith ، المجلد الأول ، ص cxiv .
- ٤٧- راجع هذه الشهادة عند Thomas Budd في كتابه
Good Order Established in Pennsylvania and New Jersey in America ، ص ٣٣ .
- ٤٨- Ruth Benedict في كتابها Patterns of Cultures ، ص ٣٢ .
- ٤٩- George B. Grinnell في American Anthropologist ، المجلد ١٢ (١٩١٠) .
- ٥٠- Stanley Diamond في In Search of the Primitive: A Critique of Civilization ، ص ١٥٦ .
- ٥١- John Underhill في News From America ، ص ٧ .
- ٥٢- John Mason في
- A Brief History of the Pequot War. ٩ ص
- ٥٣- Richard Slotkin and James K. Folsom في So Dreadful a Judgment: Puritan Responses to
King Philip's War، ١٦٧٦-١٦٧٧ ، ص ٣٨١ .
- ٥٤- The Invasion of America ، ص ٢٢٧ .
- ٥٥- راجع دربنون في Facing West ، ص ٤٥١ .
- ٥٦- Edgar Cahn في Our Brother's Keeper: The Indian in White America ، ص ١٧٦ .
- ٥٧- Lawrence Stone في The Family, Sex and Marriage in England، ١٥٠٠-١٨٠٠ ، ص ٤٨٧ .
- ٥٨- Edward Lazarus في Black Hills, White Justice the Sioux Nation Versus the United States،
ص ٢٩ .
- ٥٩- The Invasion of America ، ص ١٦٠ .
- ٦٠- راجع Clifford Shipton في Sibley's Harvard Graduates ، مجلد ٦ ص ٤٠٧ و ١٧٧ .
- ٦١- راجع James Axtel في مقالته عن السلخ في كتابه The European and the Indian: Essays
Ethnohistory of Colonial North America ، ص ٢٢٨ .
- ٦٢- Peter S. Smaltz في The Ojibwa of Southern Ontario ، راجع ص ٩٩-١٠١ .
- ٦٣- هناك كثير من اللوحات التاريخية التي تخلد صورة « وتزل » في مشاهد بطولية مختلفة . وهناك مقاطعة
County في « وست فرجينيا باسمه ، وكذلك هناك طريق عبارة للولايات باسمه . وماتزال كهوفه ومواقع بطولاته
محجبا للأميركيين . لوتزل الآن أكثر من عشرة مواقع احتفالية على الإنترنت وهناك ، لمن أراد الاستفاضة في سيرته ،
عشرات الكتب التمجيدية ، منها : كتاب Clarence Brent Alman بعنوان : Lewis Wetzel, Indian Fighter:
The Life and Times of Frontier Hero . و كتاب Cicil B. Hartley بعنوان : Lewis Wetzel,

Ranger.

-٦٤

“still reeking with the blood of those unhappy victims [as being] in rapture of...”.

راجع اليوميات في

العدد ٩، ١٨٨٦، ص ٥٠١-٥٠٢، Michigan Pioneer and Historical Collection.

٦٥- راجع هذه الآثار الإلهامية عند Ian Paden في *The Fighting Elite: U.S. Rangers*، ص ١٦-٢٥.

٦٦- لمزيد من هذه المذابح التي كانت سلطات كاليفورنيا تشرف عليها رسميا أو تتعاقد مع شركات خاصة بخصوصها راجع Lynwood Carranco and Eastle Beard في *Genocide and Vendetta: The Round Valley Wars*، ص ١٨٠، of Northern California.

٦٧- راجع John Sugden في *Tecumseh's Last Stand*، ص ١٨٠.

٦٨- David E. Stannard في *The Conquest of the New World, American Holocaust*، ص ١٢١.

٦٩- David Svalsi في *Sand Creek and the Rhetoric of Extermination: A Case Study in Indian-White Relations*، ص ٢٩١. ومعظم الشهادات والمعلومات عن مذبحه ساند كريك مستمدة من هذا الكتاب ومن كتاب Stan Hoig بعنوان *The Sand Creek Massacre*، ومن تقرير الكونغرس الثامن والثلاثين، الدورة الثانية لعام ١٨٦٥: *Report on the Conduct of the War*. يقول جون تالاند في كتابه عن Hitler، ص ٧٠٢: إن البيوريتان (الزناير) استعاروا كل مبررات العبرانيين اللاهوتية لإبادة الكنعانيين واجتياح بلادهم. ولعل من سخرية القدر أن الفوهر كان يبدى إعجابا بنجاعة الإبادة الجماعية للهنود الحمر ويعتبرها من التجارب الرائدة التي يحتذىها في خطفه وبرامجه.

٧٠- المصدر السابق

٧١- المصدر السابق

٧٢- المصدر السابق

٧٣- المصدر السابق

٧٤- المصدر السابق

٧٥- Svaldi، ص ٢٩٨.

٧٦- Thomas G. Dyer في كتابه عن روزفلت *Theodore Roosevelt and the Idea of Race*، انظر النص الكامل لإشادة الرئيس روزفلت بمذبحه ساند كريك في ص ٢٩٨-٢٩٩. وعن رأيه في الأعراق المنحطة وضرورة تصفيتها. انظر ص ٧٨-٨٦ و ١٥٩-١٦٤.

٧٧- انظر Stan Hoig في ملحق كتابه *The Sand Creek Massacre*.

٧٨- John W. Dewar في *War Without Mercy, Race and Power in the Pacific War*، انظر الصفحات ١٨٠ و ٣٣٥.

٧٩- المصدر السابق، ص ٦٤-٦٥.

٨٠- Ronald T. Takaki في *Iron Cages: Race and Culture in 19th-Century America*، ص ٩٦.

٨١- Drinnon، ص ٤٤٨.

٨٢ - المصدر السابق ٣٦٩ و ٤٤٩ .

٨٣ - انظر H. Frazier في Uncloaking the CIA، ص ٩٧ . وللإطلاع على تفاصيل هذه العملية وعدد ضحاياها من مصادر مستقلة انصح بقراءة الكتب الخمسة التالية التي اعتمدها هنا : .

١ - Michael J. Walsh, Eric Tobias and Greg Walker في Seal!: From Vietnam's Phoenix Program to Central America's Drug Wars: Twenty-six Years with a Special Operations Warrior

٢ - Douglas Valentine في The Phoenix Program

٣ - John L. Cook في The Advisor: The Phoenix Program in Vietnam

٤ - Dale Andrade في Ashes to Ashes: The Phoenix Program and the Vietnam War

٥ - Stuart A. Herrington في Stalking the Vietcong: Inside Operation Phoenix, a Personal Account

٨٤ - هناك مزيد من التفاصيل عن هذا الإنقاذ المنصري للبيض وقضية التحلي عن «الأصدقاء» و«الحلفاء» وكل ما ليس بأبيض في كتاب Frank Shepp بعنوان Decent Interval, An Insider's Account of Saigon's Indecent

End . راجع الصفحات ١٣٢ و ٢٨٩-٢٩١ .

٨٥ - Facing West ص ٤٤٥ .

٨٦ - The Fire This Time: U.S. War Crimes in the Gulf ، وفيه تفصيل واف لهذه الجرائم التي توجتها الولايات المتحدة وشركاؤها الأياشي بقتل حوالي مليوني عراقي جوعا ومرضا بعد التدمير المتعمد لكل أسباب الحياة ومقومات البقاء .

٨٧ - راجع زاوية Christopher Hitchens في The Nation ، ١٣ شباط فبراير ١٩٨٩ .

٨٨ - راجع النيبوروك تايمز (٢٨ آذار / مارس ١٩٩١) . وتعتبر حرب كاناي (٢١٦ ق.م) التي شنّها هانيبال وحلفاءه الأفاارقة والغال وغيرهم على الرومان في جنوب إيطاليا من أبرز الرموز العسكرية لحروب الإغناء. إن مكان المعركة التي يسميه الطليان Campo di sangue (حقل الدم) هو التعبير الحقيقي عن طبيعة هذه الحرب الأميركية على العراق مباشرة، وعلى الأمة العربية وقضية فلسطين بشكل غير مباشر.

٨٩ - Allan W. Eckert في The Dark and Bloody River، ص ٤٤٠ .

٩٠ - Richard Drinon، ص ٣٣١ .

٩١ - Eckert، ص ٤٤١ .

٩٢ - لمزيد من المعلومات حول كمائن الإنفاقيات، انج Georgiana C. Nammack في

Fraud, politics, and the Dispossession of the Indians; the Iroquois Land Frontier in the Colonial Period

٩٣ - Dee Alexander Brown في Bury My Heart at Wounded Knee، ص ٦٠ .

٩٤ - هناك مشكلة اصطلاحية مع تسمية كل الامم والشعوب الأميركية بالهنود . فالاصطلاح منذ يومه الاول كان نتيجة الظن الكاذب بأن كولومبس وصل إلى الهند، ثم إن جزافية هذا الاصطلاح صهرت الاختلافات الثقافية لآكثر من أربعمائة أمة وشعب بدائي ومتطور في مصهر هذا الاسم الظني . إن هذا لا يختلف عن تسمية كل الشعوب الأوروبية باسم «الصينيين» مثلاً، أو تسمية كل الامم التي تعيش في آسيا باسم «الفايكنز» . لقد وضعت عقلية الإبادة أول معجم أورولي دارج في التاريخ البشري حين سلبت هذه الامم المختلفة اللغات والعادات والثقافات والديانات

خصائصها، ودمغها -دمغ المواشي- بهخاتم الهند. إن عقلنا البشري اليوم يقف عاجزاً أمام أكبر كذبة اصطلاحية عصرية في تاريخ الإنسان. لقد فرضها التاريخ المنتصر مسلمة لا يمكن للعقل تخطيها أو تجاوزها دون أن يجد صعوبة في الفهم والتواصل. أليس هذا ما كان يعنيه هتلر بقوله «إن حظ الكذبة في التصديق يزداد طردياً مع ازدياد حجم هذه الكذبة؟» إن ميثاق الإبادة لعام ١٩٤٨ يقول فيما يقول: «التسبب في إزالة ثقافة من الوجود هو عمل من أعمال الإبادة The causing of any culture to cease to exist is an act of genocide»، وما جرى في أميركا لم يكن إبادة لثقافة واحدة بل لأكثر من أربعمئة ثقافة مختلفة المستوى. إن خطر سابقة هذا الإبادة الثقافية أنها أصبحت مثلاً يمكن احتذاءه في كل المناطق المحاذية أو المرشحة للغزو والإجتياح الحضاري.

٩٥- من رسالة كتبها مفوض الشؤون الهندية شارلز بيرك Charles Burk إلى السناتور الجمهوري ولیم ولیمسون William Williamson في ١٢ أيلول / سبتمبر ١٩٢١.

٩٦- الشاهد من Richard Schallter في Private Property: The History of an Idea ص ٨٨.
٩٧- A lande that promises more than the Land of promise: In steed of mylke we fynde pearl. من رسالة كتبها سير ولتر كوب إلى لورد ساليزبوري يبشر فيها بسعادة الدين والدين. راجع Philip L. Barbour في Jamestown Voyages Under the First Charter، ١٦٠٦-١٦٠٩.
مجلد ١، ص ١٠٨. وفي الرسالة إشارات عديدة إلى الأوبة التي نشرها الإنكليز في هذه المنطقة.

٩٨- حاولت بيان جذور هذه الصهيونية الأميركية في «تلمود العم سام The Talmud According to Uncle Sam»، ١٠/٩، وفي «الجلاد المقدس The Holy Executioner»، جسور ٤٨/٧، وفي «فكرة أميركا»، Sam الكرم ٥٦/٥٥، ولا مبرر لتكرار ذلك هنا. لكنني الآن سأتناول تطور هذا المعنى الإسرائيلي لأميركا في أبرز محطات التاريخ الأساسية من خلال عرض خاطف لزيادة مصادر هذه المحطات منذ المرحلة الإستعمارية الأولى حتى الآن، وسأقتصر لفترة الاستعمارية حتى الثورة على:

Thomas Morton في New English Canaan، وهي من المصادر الأساسية لهذا البحث.
Cotton Mather في Magnalia Christi Americana
Jonathan Edwards في The Latter-Day Glory Is Probably to Begin in America
ولفترة الثورة والدستور:

Nicholas Street في The American States Acting Over the Part of the Children of Israel in the Wilderness and Thereby Impeding Their Entrance into Canaan's Rest
Samuel Langdon في The Republic of the Israelites, An Example to the American States
ولفترة التوسع نحو الغرب

Albert Beveridge في The Star of Empire
Lyman Beecher في A plea for the West
Reinhold Niebuhr في Anglo-Saxon Destiny and Responsibility
وقصيدة والت ويتمان Passage to India

ولفترة ما بعد الحرب العالمية الثانية
Richard Drinon في Facing West المذكور أعلاه. والكتاب من المصادر الأساسية لهذا البحث

– J. William Fulbright, *The Arrogance of Power*.

٩٩- راجع مقالة Robert N. Bellah عن الدين المدني في أميركا *Civil Religion in America* في Daedolus، شتاء ١٩٦٧.

١٠٠- الشاهد من Richard Harries في *Reinhold Niebuhr and the Issues of Our Time* ... ومقالته نشرت أصلا في *Christianity and Crisis*، ٤ تشرين الأول / أكتوبر ١٩٤٣.

١٠١- الشاهد من كتاب Ernest Lee Tuveson بعنوان *Redeemer Nation: The Idea of America's Millennial Role*، انظر الصفحات ١٦٤-١٦٨.

١٠٢- مركب الزواج Reptilian Complex منطقة في الدماغ « تعود [تطوريا] إلى عصر سيادة الديناصورات والزواحف العمياء على الأرض »، اكتشفها هول مكلين Paul Maclean الرئيس الأسبق لثبوت تطور الدماغ والسلوك الإنساني في المؤسسة الوطنية الأميركية للصحة العقلية، وحاول أن يفسر من خلال رسوباتها الزواجية سلوك هذا « الوحش النائم فينا ».

١٠٣- Facing West، انظر ص ٤٦٠-٤٦٧.

١٠٤- مايزال الزنابير يسمون هنود أميركا بالعرب للمبالغة في التحقير. وبروي ولتر كاواموتو Walter Kawamoto من جامعة ولاية أوريغن Oregon State University والمسؤول عن الأقلية العرقية في المجلس الوطني للعلاقات العائلية National Council on Family Relations أن اسم « عرب أميركا » يطلق على الهنود الأميركيين في دروس العلاقات العرقية وفي أدبيات عدد من المنظمات الوطنية الأميركية. كذلك يطلق عليهم إسم « المسلمين الأميركيين » كما في حالة الدراسة العرقية لأسرة Harried McAdoo. (راجع: <http://biocn2.uthscsa.edu/aíses/>). (<http://gst/mhx/cho/msg01235.html>).

يسمى بالهنود الخفاء أو اللامرئيين Invisible Indians تتحدث العاملة الأنثروبولوجية Louise Heite وزوجها إدوارد عن الهنود الذين كان المستعمرون الأوروبيون يسمونهم باسم « المور »، لا سيما أولئك الذين نجوا من الإبادة وتم استيعابهم في المجتمع الأوروبي الاستعماري، أو الذين نجوا من المذابح على طول الشاطئ الشرقي وعاشوا خارج « المنعزلات الهندية Reservations » أو خارج التجمعات التي تعترف وزارة الداخلية الأميركية بهنديتها. فكل هندي نجا من الإبادة ولم يعيش في « المنعزلات » أنكرت الولايات المتحدة عليه هديته وصارت تطلق عليه اسم « مور ».

عربي « أو مبقل Mulato (كلمة مستمدة من تهجين البغال mules) أو زنجي . وقوانين ولاية فرجينيا مازال إلى الآن تصف طفل الهندي الذي لا يعيش في المنعزلات بأنه مبقل . والغريب أن بعض عملاء البيض ممن أثروا على حساب إبادة شعوبهم الهندية تمتعوا بصفة البيض فيما ظل أبائهم أو أخوتهم أو أبناء عموماتهم تحت صنف الزواج أو المبقلين (راجع Africans and Native Americans: The Language of Race and the Evolution of ...) لماك

فوربس، Jack D. Forbes، ص ٦٧ و١٣١، University of Illinois Press وكذلك راجع <http://home.dmv.com/~cheite/indians/invisible.html>). كان تعبير المور (العربي/ المسلم) لدى بعض مثقفي

وكتاب أواخر القرون الوسطى يعني كل من ليس أبيض، فالإنسانية التي رسمها عصر البرت دورر Albrecht Dürer هي إما أبيض أوروبي مسيحي أو زنجي عبد عربي / مسلم moore=mohr. ويقول فوربس: إن كلمة more الفرنسية وmaurus الإسبانية و moro الفاننسية اشتقت جميعا من الكلمة اللاتينية morus وتعني الزنجي.

١٠٥- ليس هناك تضليل أخطر من وصف « مايجري » بأنه صراع مع الغرب، أو صراع حضارات. أو حرب على

الإسلام. إن هذه الإصطلاحات المضغاضة لاتبدد جهودنا وطاقاتنا وحسب بل إنها تصرفنا عن مصدر الخطر الحقيقي الذي يهدد بقاءنا الثقافي والجسدي وكل مصادر هذا البقاء وعناصره. أليس غريبا أن الذين يروجون لهذه الصراعات الوهمية هم مؤسسات الاستعمار الداخلي؛ أنظمة المستعمرات الأميركية المشغولة الآن بتحسين صورنا كأننا نحتل كاليفورنيا ونسيطر على آبار وعائدات نفط تكساس، ونضرب حصارا وحشيا على فلوريدا لنقتل فيه خمسة آلاف طفل من أطفالها شهريا... الخ. كل هذه الجهود الحميدة لتحسين صورة الضحية في عين جلادها تتم ضمن حملة على مستوى الأرض لترويض وتنعيج هذا الوحش الذي يرفض الاحتلال والهيمنة. فكما أن هناك بقرا وغنما وخنزير وكلابا ودواجن يجب أن يكون هناك حيوان اليف آخر إسمه «الحيوان العربي الاليف» الذي يعطي ضباع الله طائعا وبجيرة قدرية صوفه وحليته وسخاله... وحياته إذا لزمتم طقوس التضحية. إنه لمن الغريب حقا الاعتقاد بأن هناك صراعا جغرافيا مع الغرب وعلاقاتنا مع كل الشعوب والدول الغربية باستثناء الولايات المتحدة وفتنتها البريطانية، بدءا من دول بحر الشمال كاللندمارك والسويد والنرويج وانتهاء بدول المتوسط كإسبانيا وإيطاليا واليونان- لا تختلف كثيرا عن علاقاتنا من دول آسيا وأفريقيا. أي صراع تواجهنا به فنلندا وألمانيا ولوكسمبورغ وسويسرا؟

كذلك فإن القول بأن هناك صراعا مع الحضارة الغربية هو أكثر تضليلا ولؤما، فليس للبيت الأبيض ولا للبنتاغون خلاف مع ابن رشد ولا مع الفارابي ولا مع إخوان الصفا ولا مع المعتزلة ولا مع الأشعرية ولا مع المتنبي ولا مع جابر بن حيان ولا مع الخوارزمي ولا مع أي منظومة أخلاقية قيمة، أو مدرسة فكرية أو إبداعية أو لاهوتية فقهية أو علم من العلوم الذين صنعوا حضارتنا. كما إنه ليس لأحد في العالم العربي خلاف مع كوبونيكوس أو نيوتن أو كانط أو ديكارت أو هيذر أو هولدرلن أو غوته أو بتهوفن أو باخ أو دافنشي أو مايكل أنجلو أو حتى مع القديس توما الأكويني أو غيرهم ممن رسموا الملامح الأساسية لما يسمى اليوم بالحضارة الغربية. إن جورج بوش لا يمثل هذه الحضارة الغربية.

على مستوى ما يسمى بالحرب على الإسلام فإن رجل الدولة في واشنطن لا يميز لاهوتيا بين الإسلام وبين أي دين آخر، ولا يميز سياسيا بين الإسلام وبين أي تيار سياسي آخر. إن رجل الدولة على المستوى اللاهوتي لا يمنع المسلم أن يرفع مئذنته فوق قبة الكابيتول (إلى جانب تمثال المرأة الهندية الحمراء)، وهو مستعد لأن يصوم ويصلي ويطلق لحيشه ويهين المسلمين بالأعياد، ويهدر لهم طوابيع تذكارية، ويسمعهم أعذب الكلام عن الإسلام وعظمته وإنسانيته، ويدافع عن حقهم في حرية ممارسة الشعائر (غير الضارة) وتعمير المساجد بالرخام والذهب والدفاع عن قضايا الإسلام في بورما والبوسنة والمالو ماو وحيشما تقتضي مصلحة المافيا. وعلى المستوى السياسي فإن رجل الدولة هو الذي يعمل على خلق اتجاهات سياسية وأصوليات ذات صفة إسلامية تعمل لصالح سياسته. وهذا هو ما تقوم به مؤسسات الأنظمة العربية التي تعمل على طريقة مكتب الشؤون الهندية. أما الحركات الإسلامية المقاومة فإن أميركا لا تنصدي لها لأنها إسلامية بل تنصدي لها كما تنصدي لأي تيار يقاوم أطماعها مهما كان دينه أو عقيدته أو مذهبه السياسي.

التلفيق، الذاكرة والمكان

ادوارد سعيد

شهد العقد المنصرم اهتماماً متزايداً بمجالين متداخلين من مجالات العلوم الإنسانية والاجتماعية؛ هما الذاكرة والجغرافيا، أو، بصورة أدق، دراسة الفضاء الإنساني. وقد ولّد كل من هذين المجالين قدراً بالغاً من الأعمال اللافتة التي خلقت حقولاً جديدة من البحث والاستقصاء. فعلى سبيل المثال، اتسع الاهتمام بالذاكرة ليشمل أشكالاً من الكتابة يتزايد انتشارها كالمذكرات الشخصية والسيرة الذاتية، التي لم يبق كاتب من كتاب القصة المشهورين إلا وحاولها، فضلاً عما فاض به الأكاديميون والباحثون والشخصيات العامة، وغيرهم. ولم يبق الولع القومي بالذكريات والاعترافات والشهادات عند مستوى الاعترافات العامة والعننية.. كما هو الحال في فضيحة كلينتون ولوينسكي-بل تعمق في دراسات عديدة تناولت معنى الذاكرة الجمعية، وأسهب في دراسة أمثلة عليها وتحليلها، فضلاً عن تناول عدد هائل من الأحداث التاريخية التي تجسّدها. ويبقى طيف هذه الدراسات قد اشتمل، في هوامشه، على تقصّي جذبي ومرير لصديق مذكرات بعينها ومدى موثوقيتها، كما اشتمل، في المقابل، ومن الطرف الآخر الأكثر رصانة، على تحليل أكاديمي لافت لدور التلفيق في مسائل كالتراث والخبرة التاريخية الجمعية.

وسنعرض هنا بعض الأمثلة التي أثارت جدلاً حاداً، لا بل موجعاً، من نوع: هل كانت يوميات آنا فرانك، يومياتها حقاً، أم أن الناشرين وأفراد أسرتها وغيرهم قد تلاعبوا بها، كما نُشرت، لإخفاء الاضطرابات في حياتها المنزلية؟ وقد دار في أوروبا جدلٌ عنيفٌ حول معنى الهولوكوست غالباً ما كان لاذعاً، إذ ترافق مع سلسلة كاملة من الآراء عما حدث، وسببه، وما

يكشفه الهولوكوست عن طبيعة المانيا، وفرنسا، والعديد من الدول الأخرى التي تورطت فيها. فقد كتب باحث الكلاسيكيات الفرنسي المشهور بيير فيديل ناكيه منذ عدة سنوات حَلَّتْ كتاباً مهماً عنوانه «سافحو الذاكرة»، يتناول فيه الفرنسيين الذين أنكروا الهولوكوست، كما طرحت محاكمة موريس بابون في مدينة بورردو منذ عهد قريب أسئلة محرجة لا تتعلق بذكريات الاحتلال فحسب، بل بمركزية الدور الذي لعبه الفرنسيون المتعاونون مع النازية، وبما قيل عن المذكرات الفرنسية الانتقائية المتعلقة بحكومة فيشي. ومن الطبيعي أن تشهد ألمانيا جدلاً واسعاً حول الشهادات المتعلقة بمعسكرات الموت ومعناها الفلسفي والسياسي، حيث كان يُنْفَخ فيه دورياً ليغذيه مؤخراً نشرُ الترجمة الألمانية لكتاب دانييل غولدهاغن «جلاّدو هتلر الصاغرين». أما في الولايات المتحدة فشمة الغضب الذي أثاره ممثلو الثقافة الرسمية وأعضاء الحكومة بسبب مؤسسة سميثسونيان، التي تعدّ وبحق واحداً من عناوين الذاكرة الرسمية للدولة، التي تُنْعَت من إقامة معرض لـ «إنولا غي»، وآخر للتجربة الأفريقية الأمريكية. وسبق ذلك لفظ شديد حول المعرض المؤثر الذي أقيم في الصالة الوطنية للفن الأمريكي تحت عنوان أمريكا بوصفها الغرب، بغية المقارنة بين ممثلي البلد؛ الهنود، سكان البلد الأصليين، و شروط الحياة في أمريكا الغربية إبان ستينات القرن الثامن عشر، حيث عرضت الطريقة التي تم بها الاستيطان القسري وتدمير الهنود وتغيير البيعة التي كانت ذات يوم ببيعة ريفية مسالمة إلى بيعة مدنية ضارية. فقد شجب السيناتور تيد ستيفنس، من الأسكا، الأمر برمته بوصفه هجوماً على أمريكا، على الرغم من اعترافه بأنه لم ير المعرض شخصياً. والحال، أن الأسئلة التي تطرحها هذه الجداول لا تقتصر على ما يتم استذكره فحسب، بل تطال الكيفية والشكل اللذين يتم بهما هذا الاستذكار. فالقضية تتعلق بطبيعة التمثيل للمشعنة، وليس بمحتواه وحده.

تطال الذاكرة، وما يخلها بأهمية بالغة، مسألة الهوية، القومية، القوة والسلطة. فدراسة التاريخ، سواء أكان في المدرسة أم في الجامعة - إذ تشكل أساس الذاكرة - هي أبعد ما تكون عن الدراسة الحيادية في الوقائع والحقائق الأساسية؛ بل إنها، وإلى حد كبير، مسمّى قومي يقوم على التسليم بضرورة أن تبني فهم المطلع وولاءه المزموم للوطن، والإرث، والمعتقد. ومن المعروف، الجدال العنيف الذي دار في الولايات المتحدة عن المعايير القومية في التاريخ، حيث كان من شأن إثارة قضايا من نوع: هل ينبغي منح مزيد من الوقت لدراسة جورج واشنطن وأبراهام لنكولن في المناهج الدراسية، أن يسبب نزاعات محتدمة. وبموازاة هذه النزاعات، كما أشار هوارد زن في كتابه، كان ثمة تشكيك في سبب تمجيد دراسة التاريخ الأمريكي متأثر الشخصيات البارزة وتجاهلها ذكر ما حدث للمآثر الشخصيات للمغمورة؛ أولئك الذين مثّلوا السكك الحديدية، وأقاموا المزارع، والذين كانوا ينضحون عرقاً بوصفهم أجزاءً في الشركات الصناعية الضخمة مصدر قوة هذه الدولة وضخامة ثرائها. (ويتناول زن أيضاً اختلال التوازن هذا في كتابه المثير «تاريخ شعب في الولايات المتحدة الأمريكية».)^(١) ويمضي في مقالة حديثة إلى حد أبعد، فنبأ على طلب للمشاركة في ندوة عن مذبحة بوسطن، أظهر زن أنه أراد:

أن يتناول بالبحث مذابيح أخرى إذ يبدو لي أن تركيز الاهتمام على مذبحه بوسطن لن يكون له وقع موجه في النخوة الوطنية. وليس ثمة طريقة ناجعة في حجب الانقسامات الطبقية والعرقية في التاريخ الأمريكي أكثر من توحيدنا انتصاراً للثورة الأمريكية ورموزها جميعاً (مثل كليشيهات بول ريفير التي تمثل الجنود وهم يصوبون بنادقهم نحو حشود الناس).

فقد ذكرت للناس المجتمعين في قاعة فانيول (ذات الجدران المرصوة، من حولنا، بصور الاجداد المؤسسين وأبطال الجيش القوميين) أنه ثمة مذابيح أخرى، مذابيح منسية وإن ذكرت فيشكل واه؛ مذابيح خليقة بالذكر. وقائع مهملة بوسعها أن تخبرنا الكثير عن الهستيريا العرقية وعن صراع الطبقات؛ بوسعها أن تخبرنا عن اللحظات المخزية في اتساعنا القاري وإلى ما وراء البحار، وبذا نستطيع أن نرى أنفسنا بوضوح وصدق كبيرين.^(٢١)

تقلنا هذه التعليقات على الفور إلى قضية نوقشت مطولاً؛ القومية والهوية القومية، وكذلك تنقلنا إلى الكيفية التي تتشكل بها ذكريات الماضي وفقاً لفكرة محددة عما «نحن»، وبالتالي، عما «هم» عليه فعلياً. فالهوية القومية متورطة باستمرار في السرد؛ سرد ماضي الأمة، وسرد أجدادها المؤسسين، وسرد الوثائق، والقوائم الأصلية، وغيرها. ولكن لم يُسلم أبداً بهذا السرد على أنه مجرد مسألة قصص محابيد للوقائع. ففي الولايات المتحدة الأمريكية، على سبيل المثال، تم إحياء ذكرى ١٤٩٢ بأشكال متباينة تماماً، فالناس الذين اعتبروا أنفسهم ضحايا قدوم كولومبس؛ وهم الملوثون، والأقليات، والمنتمون إلى الطبقة العاملة، أناس ادعوا، باختصار، أن ذاكرتهم الجمعية متباينة عما أخفئ به في معظم المدارس بوصفه نصراً للتقدم وتعزيزاً لمسيرة جمعية للإنسانية إلى الامام. وبما أن العالم قد تقلص، لنتأمل السرعة الخيالية لثورة الاتصالات، حيث وجدت الشعوب نفسها تخضع لأكثر التحولات الاجتماعية سرعة في التاريخ، أصبح عصرنا بحث عن جذور؛ عصرًا تحاول فيه الشعوب أن تكشف في الذاكرة الجمعية لعرقها وديانتها وطائفتها وأسرها عن ماضٍ هو ماضيهم بقضيه وقضيضه، ماضٍ في مأمن عن نهب التاريخ وفي مأمن عن حقبة عاصفة. غير أن هذا قد أثار أيضاً نزاعاً عنيفاً، بل تسبب في إرابة الدماء. ففي العالم الإسلامي، ثمة جدل حول كيفية قراءة المرء للميراث الأرثوذكسي (سُنّه)، كالحلاف في كيفية تناول المرء لنقص النبي، وأي منها، بشكل أساسي، هي الذكريات التي أعاد بناءها المريدون والصحابه من جديد، وكيف يمكن للمرء أن يستمد صورة معاصرة للشرائع الإسلامية في المعاملة والفقه تكون مخلصه ومتوافقة مع تلك الذكريات الثمينة، الممعة في القدم، الأصلية في الواقع. وتظهر مثل هذه الخلافات في تناول الأناجيل المسيحية، وكذلك الأمر مع أسفار الأنبياء اليهودية. ولها تأثيراتها المباشرة على قضايا الطائفة والسياسة في هذه الآونة. ويكمن بعضها وراء النزعات المبرزة إعلامياً حول القيم الأسرية التي يتبجح بها المرشحون السياسيون، والفلاسفة الأخلاقيون، ووراء التوبيخ العلني.

وقد أضفني على كامل موضوع الذاكرة هذا، بوصفه مشروعاً اجتماعياً وسياسياً وتاريخياً، تعقيد آخر أشرت إليه سابقاً، أعني، دور التلفيق. ففي عام ١٩٨٣ حرّر مؤرخان بريطانيان بارزان، أريك

هوبسباوم وتيرينس رينغر، كتاباً يضم مقالات مؤرخين مشهورين تحت عنوان « تلقيح الميراث »^(٢٠). ولا أحاول تلخيص الأفكار المتقنة والغنية في هذه المختارات سوى القول إن ما تناوله الكتاب هو الطريقة التي شرع فيها الحكام؛ السلطات السياسية والاجتماعية منذ ١٨٥٠، في خلق شاعر وأشياء زعمت بقدمها قدم الدهر؛ مثل الكِلْتية (التنورة) الاسكتلندية أو الثُرَّيار، كما في الهند، مهيتين بذلك ذاكرة مزيفة، أي، ملفقة عن الماضي بوصفها وسيلة لابتداع معنى جديد لهوية المهيمنين والمهيمن عليهم. فقد قيل عن الثُرَّيار - والنظر إليه بوصفه « إرثاً » هو تخييل محض - أنه مهرجان رسمي ضخّم تم إعداده ليُفَرَّس في ذاكرة الهنود، ولو أنه قدم للسلطات الاستعمارية البريطانية خدماته في حمل الهنود بالقوة على الاعتقاد بأن الحكم الإمبراطوري البريطاني قديم قدم الدهر. ويقول رينغر: « اعتمد أفراد العرق الأبيض في أفريقيا أيضاً على الإرث الملقق كي يستمدوا السلطة والثقة اللتين أقرّتا لهم دورهم أيضاً بوصفهم أدوات للتغيير. وعلاوة على ذلك، وبقدر ما تم تطبيقه عن عمد على الأفريقيين، أعتبر إرث أوروبا القرن التاسع عشر الملقق [كإجبار الأفريقيين على العمل على أنهم أجراء في مزارع الأسيااد الأوروبيين] بوصفه أداة « للتحديث ». ^(٢١) ففي فرنسا الحديثة، وفقاً لهوبسباوم، ومع زوال إمبراطورية نابليون الثالث ونشوء طبقة عاملة مسيسة كما برهنت كومونة باريس، اقتنعت « البرجوازية الجمهورية المعتدلة » أنه يمكنها أن تحول دون مخاطر الثورة بإنتاج صنف جديد من المواطنين ليس إلا؛ « بتحويل الفلاحين إلى مواطنين فرنسيين... (و) بتحويل المواطنين الفرنسيين جميعاً إلى جمهوريين صالحين ». ومن هنا تحولت الثورة الفرنسية إلى ثورة مؤسسية في التربية وذلك بتطوير « معادل دنويو للكنيسة ». مشرب بالمبادئ الجمهورية ومضامينها. وهناك « اختلاق المراسم الجماهيرية. ويمكن تحديد تاريخ أهم هذه المراسم؛ يوم الهجوم على سجن الباستيل، على وجه الدقة في عام ١٨٨٠. وإضافة إلى ذلك هناك « إنتاج بالجملة للنصب التذكارية الشعبية »، وهي على نوعين أساسيين؛ أولهما صور الجمهورية نفسها مثل صورة ماريان، وثانيهما صور « شخصيات مدنية ملتحمية لأي امرئ تختزله الوطنية المحلية بوصفه شخصية بارزة. »^(٢٢)

وبعبارة أخرى، إن اختلاق الإرث هو ممارسة كثيراً ما استغلتها السلطات بوصفها أداة حكم في المجتمعات ذات التجمعات البشرية، ومع تفكك أواصر الوحدات الاجتماعية الصغيرة؛ مثل القرية والأسرة، وجدت السلطات نفسها بحاجة لأن تبتدع طرقاً أخرى تربط بها بين أعداد ضخمة من الناس. فاخترت التراث هو منهج لاستخدام الذاكرة الجماعية بشكل انتقائي من خلال التلاعب بقطع معينة من الماضي القومي، وذلك بطمس بعضها وإبراز بعضها الآخر بأسلوب توظيفي بكل ما في الكلمة من معنى. ومن هنا، ليست الذاكرة بالضرورة ذاكرة أصيلة، بل هي على الأصح، ذاكرة نغمية. ويبرهن الصحفي الإسرائيلي توم سغيف في كتابه « المليون السابع » أن الحكومة الإسرائيلية استخدمت الهولوكوست عن عمد بوصفها طريقة لتعزيز الهوية القومية الإسرائيلية بعد سنوات من عدم الاكتراث بها^(٢٣). كما أثبت المؤرخ بيتر نوفيك، في دراسة نشرت حديثاً عن صورة الهولوكوست بين اليهود الأمريكيين، أن اليهود الأمريكيين قبل حرب ١٩٦٧ : لحظة الانتصار الإسرائيلي على الدول العربية، لم يكتروا كثيراً بثلث الحادثة المخيفة إلى حد الرعب (وفي الواقع، حاولوا عدم تأكيدها

على سبيل تغادي اللاسامية). (٧) وقد تم قطع مسافة طريق طويلة ما بين تلك المواقف السابقة إلى تشييد متحف الهولوكوست في واشنطن. وبشكل مشابه، غذى إنكار الحكومة التركية الضلوع في مذبحة الأرمن النزاع المحيط بها.

وما أرمي إليه بالتنويه إلى كل هذه الحالات هو التأكيد أن المدى الذي يشغله فن الذاكرة في العالم الحديث، هو بالنسبة إلى المؤرخين والمواطنين العاديين، هذا فضلاً عن المؤسسات، أمر يُستفاد منه، ويُساء استعماله واستغلاله إلى حد كبير، وليس شيئاً يقبع هناك دون حراك ليمتلكه أي امرئ أو يحتويه. ومن هنا، فإن الاهتمام بالذاكرة ودراستها أو على وجه التحديد بمأزرها مرغوب فيه ويمكن استعادته هي ظاهرة مُحْكَمَةٌ مشحونة، برزت خصوصاً مع نهاية القرن العشرين حيث التغيرات المربكة في مجتمعات كبيرة تفوق التصور، ذات تجمعات بشرية منتشرة وقوميات متنافسة، ولعل الأكثر أهمية هو تناقص فعالية الأواصر الدينية والعائلية والروابط السلالية. ويتطلع الناس الآن إلى هذه الذاكرة المجددة، ولا سيما في شكلها الجمعي، ليمتحنوا أنفسهم هوية متماسكة ورواية قومية ومكاناً في العالم، مع آله، كما أشرت سابقاً، كثيراً، إن لم يكن دائماً، ما يتم التلاعب والتدخل في سيرورة الذاكرة لأرب ملحة أحياناً في الوقت الحاضر. ومن الملفت للانتباه المقارنة بين شكل الذاكرة الحديث الطبع غير الثابت بطريقة ما وبين فن الذاكرة المنسق الصارم في العصر القديم الكلاسيكي كما وصفه فرانسيس بيٲس. (٨) فالذاكرة بالنسبة لشيشرون كانت شيئاً بناءً منظماً. فإن أردت أن تذكر شيئاً ما لأجل كلمة كنت ستلقها، لتخيلت بناءً مزوداً بجميع أنواع الغرف والأركان وقسمت بصيرتك أجزاء الذاكرة التي رغبت باسترجاعها، ومن ثم صنفتها في أقسام البناء المتنوعة؛ وبينما كنت تتكلم، مررت عبر دهايز البناء في ذهنك، إذا جاز التعبير، منتبهاً إلى الأماكن والأشياء والعبارات وأنت تسير مُدْماً. بهذه الطريقة كان يتم الحفاظ على الترتيب في الذاكرة. أما فن الذاكرة الحديث فيخضع بشكل أكبر عما كان عليه الأمر سابقاً لإعادة التنظيم الملفق وانتشاره من منطقة إلى أخرى.

وفي ما يتعلق بالجغرافيا، كما أستخدم الكلمة بوصفها معنىً للمكان المبنى والمصان اجتماعياً، فقد كانت محط اهتمام الباحثين والنقاد المعاصرين نظراً لدور المكان التكويني البارز في الشؤون الإنسانية. لتتأمل، كمثال سهل، في كلمة العولة، فهي مفهوم لا غنى عنه في علم الاقتصاد الحديث. وهي دلالة مكانية وجغرافية تدل على وصول العالم إلى نظام اقتصادي قوي. ولنتأمل في الدلالات الجغرافية مثل أوشفيتس، لتتأمل قوتها ورنينها أيضاً في لحظة معينة من التاريخ أو موقع جغرافي مثل بولندا وفرنسا. ويسري الأمر نفسه على القدس، مدينة وفكرة، وتاريخاً كاملاً، وبطبيعة الحال كمكان جغرافي بعينه، كثيراً ما رُمز إليه بصورة فوتوغرافية لقبة الصخرة وجدران المدينة والمنازل المحيطة بها المرئية من قمة جبل الزيتون؛ وهي أيضاً مشحونة بمحددات نفسية عمدة عندما ترد إلى الذاكرة، وعلاوة على جميع ضروب التواريخ والإرث الملفق، تتولد جميع هذه المحددات منها، غير أن جُلّها في صراع مع بعضها. ويزداد هذا الصراع حدة من خلال الموقع الميثولوجي؛ الذي يقف قبالة الموقع الجغرافي، لمدينة القدس، حيث مشهدية المكان والأبنية والشوارع التي تعلوها، لا بل، الموشاة تماماً بتداعيات رمزية تحجب تماماً الواقع الوجودي لما هي عليه القدس بوصفها مدينة ومكاناً. ويمكننا قول

الشيء نفسه عن فلسطين، فمشهدية المكان يؤدي وظيفة ما في ذاكرة اليهود بشكل متباين كلياً عما هو عليه الأمر مع ذاكرة المسيحيين التي بدورها تتباين عن ذاكرة المسلمين . ومن أغرب الأشياء التي صُنِّبَ عليّ إدراك كونها الاستحواذ الذي استتبَّ به المكان على الصليبيين الأوربيين على الرغم من المسافة الشاسعة التي فصلتهم عن البلد . فمشاهد صلب للمسيح وميلاده، مثلاً، تظهر في لوحات فناني النهضة الأوروبية وكأنها تجري في فلسطين ممسوخة نظراً لأن أياً منهم لم يشاهد المكان في حياته . فقد اتخذ هذا المكان تدريجياً شكل مشهدية مثالية غدَّت الخيلة الأوروبية لعدة مئات من السنين . ولن يخفق برنا دو كليروف في أن يدهشني إن وقف في كنيسة في فيزلي في أحضان بورغنديا معلناً عن حملة صليبية، تطالب باسترداد فلسطين وأماكنها المقدسة من المسلمين، ولن أدهش أيضاً إن كان اليهود الصهاينة لم يزل بمقدورهم أن يشعروا، بعد مئات السنين، أن فلسطين تقف هناك ساكنة وانها لا زالت لهم، على الرغم من الألفيات التاريخية وعلى الرغم من وجود قاطنيتها الفعليين . وهذه أيضاً تُظهر كيف يمكن التلاعب بالجغرافيا واختلافها ونعتها تماماً بمعزل عن حقيقة الموقع الطبيعية .

ويؤرخ سيمون شاما في كتابه مشهدية المكان والذاكرة لعلاقة التنقل ذهاباً وإياباً بين مواقع جغرافية معينة والخيلة الإنسانية . وما لا يرقى إليه الشك أن أحد أهم مظاهر كتاب شاما قوة : هو أنه يبرهن وبشتى الطرق المتباينة أن الغابات والقرى والجمال والأنهار ليست ذات حدود مشتركة مع واقع راسخ يقبع هناك، يعين هويتها ويمنحها الثبات والدوام . بل على العكس، ففي المثال الذي يضره عن القرية الأصلية لأسرته في ليتوانيا، التي اختفت معظم آثارها، يجد بدلاً عنها من خلال أشعار آدم ميكفيتش كيف « تشابه اليهود البولنديون . في مصير مشترك »، على الرغم من قناعاته المعاصرة بأنهم كانوا « حتماً دخلاء على بعضهم » . فالجغرافيا لا تحفز الذاكرة فحسب، بل تحفز الأحلام والاخلية، تحفز الشعر والرسم والفلسفة (كما في كتاب هايدغر (Holzwege) والقصة (انظر إلى روايات وولتر سكوت التي تجري أحداثها في الأراضي الجبلية) والموسيقى (كما في فينلانديا لـ سيبيليوس وربيع آبلانديا لـ كوبلاند) .^(٩)

غير أن ما يهمني أمره بصفة خاصة هو استحواذ الذاكرة والجغرافيا على الرغبة في الغزو والهيمنة . ولا يركز كتابي، « الاستشراق » و« الثقافة والإمبريالية »، على فكرة ما أدعوه بالجغرافيا للتخيلة فحسب؛ أعني، اختلاق فضاء جغرافي وبنائه، يُدعى الشرق، مثلاً، وعدم الاهتمام بالوجود الفعلي للجغرافيا وقاطنيتها، بل يركزان أيضاً إلى ترسيم حدود المناطق وغزوها وضمها في كلِّ ما سمَّاه كونراد باماكن الأرض للظلمة، وفي أكثر الأماكن المأهولة مثل الهند وفلسطين . ولم يكن الحافز وراء رحلات الاكتشافات الجغرافية العظيمة، من فاسكو دا غاما إلى الكابتن كوك، الفضول والحماس العلمي فحسب، بل أيضاً روح الهيمنة التي تصبح جليلة بمجرد أن يحيط الرجل الأبيض رحاله في أماكن قصية مجهولة، ويثور السكان الأصليون عليهم . وتعد حكاية روينسون كروزو في العصر الحديث إحدى الحكايات الرمزية الجوهرية عن الكيفية التي تمضي فيها الجغرافيا والغزو معاً، مهياة بذلك تصوراً مسبقاً ومخيفاً، بعد مرور عدة عقود، على شخصيات تاريخية مثل كلايف وهاستينغز في

الهند، أو المغامرين والمستكشفين مثل مارشيسن في أفريقيا. وتُخلّي هذه الخبرات الطريق لذكريات معقدة سواء تعلق الأمر بالسكان الأصليين أو (في حالة الهند) البريطانيين؛ وهناك جدل ذاكرة مشابه حول المناطق يشجع روايات عن العلاقات الفرنسية-الجزائرية فيما يتعلق بـ ١٣٠ سنة من الحكم الفرنسي في شمال أفريقيا. إذ يقول بعضهم إنه ما كان ينبغي علينا ترك الهند والجزائر أو التخلي عنهما، ويستخدمون في موقفهم هذا آراء رجعية غريبة مثل إحياء الحكم البريطاني؛ وكطريقة لإثارة الحنين دورياً إلى الأيام الخوالي للسيادة البريطانية في آسيا وأفريقيا، حيث نجد هذا المقدار الوافر من المسلسلات والأفلام مثل «الجوهر» في التاج وطريق إلى الهند وغاندي» وموضة لبس بزات الرحلات وإخذ جزمات الصحراء، وعلى الأرجح سيقول معظم الجزائريين والهنود إن تحررهم كان نتيجة أخذهم، بعد سنوات طويلة من الكفاح القومي، زمام شؤونهم، وإعادة تأسيس هويتهم وثقافتهم ولغتهم، والأهم من هذا كله، إعادة استملاك أراضيهم من الأسياد المستعمرين. ومن هنا، وإلى حد ما، نشهد البزوغ الرائع للادب الانغلو-الهندي مع آنيثا ديهسي وسلمان رشدي وآورانداتي روي، وغيرهم، حيث يعيدون تنقيب الماضي ورسمه من وجهة نظر ما بعد كولونيالية، وبذا يشيدون فضاء ما بعد كولونيالي جديد.

ومن السهولة بمكان أن نفهم واقعة الإزاحة في التجربة الاستعمارية، فهي في التصميم تبديل سيادة جغرافية، (هي سيادة إمبريالية)، بأخرى، (هي قوة محلية). أما الصراع الثقافي اللات نهائي حول المناطق فهو صراع أكثر إقناعاً وتعقيداً وهو متورط لا محالة في ذاكرة ورواية وبنى مادية متعلقة. ولم يبحث أحد في هذا الأمر بقوة بحث الراحل راي موند ويلمير في كتابه الكلاسيكي «الريف والمدينة». فما عرضه ويلمير هو أن الأشكال الأدبية والثقافية؛ مثل القصائد الغنائية والنشرات السياسية وأنواع الروايات المتباينة تستمد بعض أسسها الجمالية من التغيرات التي تحدث في الجغرافيا، أو في مشهدية المكان نتيجة تنازع اجتماعي. سأوضح الأمر بطريقة ملموسة؛ إن قصائد البيت الريفي في منتصف القرن السابع عشر حتى منتصف القرن الثامن عشر، بإبرازها سكوت البيت المهيّب والانسجام الكلاسيكي - «مركز الجنة، وجبّط الطبيعة» - هي ليست نفسها في قصائد مارفل وبن/جونسون، وفيما بعد الكسندر بوب. فجونسون يسترعي الانتباه إلى الطريقة التي كُتِب بها البيت من الفلاحين المزعجين للمتجاوزين حدودهم؛ في حين أن مارفل يفهم بطريقة أكثر تعقيداً أن البيت الريفي هو حاصل اتحاد المال بالملكية والسياسة، أما في قصائد بوب فقد أضحي المنزل ضريحاً من مركز أخلاقي؛ وفيما بعد ومع جين أوستن في «متنزه مانسفيلد» أصبح البيت الريفي عنواناً لكل ما هو صالح وحميم في إنكلترا. وفي أعمال هؤلاء الأدباء الأربعة يتم تعزيز الملكية؛ فما نشاهده هو الغلبة التدريجية لجدل اجتماعي يحتمي بفضائل وموجبات طبقة مالكة يبدو أنها في أفضل حالاتها تمثل الأمة. وفي كل حالة يتذكر المؤلف الماضي بطريقته الخاصة؛ ومن خلال النظر إلى الصور التي تجسد ذلك الماضي، يحتفظ بمضامير، ويطمس الآخر. أما الكتاب الذين جاءوا بعدهم، لنقل، روائي المدينة كديكنز وثاكاراي، فقد كانوا يتطلعون إلى هذه الفترة بوصفها ضريحاً من فردوس ريفي تردّت عنه إنكلترا؛ فبهاء الحقول قد حل محله مدينة صناعية معتمة حالكة مكدرة. وكلا الصورتين؛

المستعادة والمعاصرة، يقول ويليامز، هي بنى تاريخية، وأساطير الجغرافيا تشكلها. في الفترات المختلفة طبقات ومصالح وأفكار متباعدة حول الهوية القومية والحكومة والدولة برمتها، وليس بينها من هو بمنأى عن الصراع الفعلي والنزاع البلاغي.

إن ما تناولته أعلاه؛ أي، التفاعل بين الجغرافيا والذاكرة والتلغيق، من حيث أنه كلما كان ثمة استعادة ذكريات يجب أن يكون هناك تلغيق، هو تناول وثيق الصلة بصفة خاصة مع مسألة في القرن العشرين؛ وهي قضية فلسطين التي تُضرب مثلاً على صراع غني وشديد الخصوبة أقله بين ذاكرتين وبين نوعين من التوليف التاريخي، وضريين من الخيلة التاريخية. وما أحاول أن أبرهن عليه أنه يمكننا أن نتخطى إلى ما وراء عناوين وسائل الإعلام وتكرار تفسيراتها المختلة للصراع في الشرق الأوسط، وأن نتيبن فيها صراعاً أكثر ثقافاً مما يتم تناوله عادة. ويفهم التمازج المكاني بين الجغرافيا عموماً ومشهدية المكان بصفة خاصة، وبين ذاكرة تاريخية وشكل تلغيق لاف، كما ذكرت آنفاً، يمكننا أن نبداً بإدراك كنه استمرار الصراع وصعوبة حلّه، صعوبة أكثر تعقيداً وضخامة عما قد تتصوره عملية السلام الجارية، هذا إذا تجاوزنا عن ذكر الحل.

لنضع بعض التواريخ والأحداث ذات الصلة بجانب بعضها الآخر. فالفلسطينيون يتذكرون سنة ١٩٤٨ بوصفها سنة النكبة، إذ رُحِّل ٧٥٠,٠٠٠ شخص متاً كانوا يعيشون هناك؛ ويمثلون ثلثي السكان، ووضعت اليد على أملكتنا، ودُمِّرت آلاف البيوت، وأزيل مجتمع كامل. أما سنة ١٩٩٨ فقد كانت بالنسبة للإسرائيليين والكثيرين من اليهود في أرجاء العالم هي الذكرى الخمسين لاستقلال إسرائيل وتأسيسها، القصة المبهجة للعودة التي تلت الهولوكوست، والديمقراطية وجعل الصحراء مزهرة، وغيرها. إذن، ثمة بناء خصائص متباعدة تماماً عن حادثة مستعادة. وما يتبادر إلى ذهني منذ أمد طويل حول هذا التناقض الجذري في أصل الصراع الفلسطيني-الإسرائيلي يتمثل في عملية استبعاد روتينية في مسائل متصلة به تتعلق بالذاكرة العرقية أو الجمعية، والتحليلات الجغرافية، والفكر السياسي. وهذا الاستبعاد على أوضح صورة له في الدراسات التي تتناول النكبة في ألمانيا، بالإضافة إلى الصراعات العرقية في يوغسلافيا السابقة وفي رواندا وأيرلندا وسيريلانكا وجنوب أفريقيا وغيرها.

لنتناول ألمانيا أولاً. فمما لا شك فيه أنه من الأهمية بمكان الحيلولة دون أن ينكر سفاحو الذاكرة الهولوكوست أو التقليل من شأنه؛ ولكن من الأهمية بمكان أيضاً ألا ننسى توضيح الصلة، الراسخة تماماً في الوعي اليهودي المعاصر، بين الهولوكوست وتأسيس إسرائيل بوصفها جنة اليهود. وبما لم يُصرَّح به عملياً البتة أن هذه الصلة تعني أيضاً تجريد الفلسطينيين من بيوتهم وحقولهم، ومع أنها تزيد في كرب حالة الفلسطينيين؛ فهم يتساءلون: لماذا ينبغي علينا أن ندفع ثمن ما حدث لليهود في أوروبا وهو في المحصلة إبادة جماعية غربية مسيحية؟

لا تبرز هذه القضية مطلقاً في الجدل في ألمانيا أو حولها، برغم أن حقائق مثل الأموال الضخمة التي تقدمها ألمانيا إلى إسرائيل كتعويض عن الهولوكوست تنطوي مباشرة على أنها أوروبية، قد انضحت هذه الواقعة أيضاً في الدعاوى ضد البنوك السويسرية. ولا أتردد في القول، أجل، ينبغي على ألمانيا

وسويسرا ان تدفعا الاموال، ولكن هذا يعني أيضاً أن الفلسطينيين الذين تكبدوا خسائر فادحة طيلة خمسين سنة مضت، جديرون بأذان صاغية، لا سيما أن دفعات الأموال هذه تنفق لتعزيز الهيمنة الإسرائيلية على الأراضي التي خسرتها في ١٩٤٨، وتعزيز هيمنتها أيضاً على المناطق المحتلة في ١٩٦٧. ولم يتلق الفلسطينيون ولو حتى اعترافاً رسمياً طفيفاً بالظلم الشامل الذي تعرضوا له، ناهيك عن ركام الدعاوى المادية ضد إسرائيل لقاء الممتلكات التي أخذت، والناس الذين قُتلوا، والبيوت التي مُدّمت، ووضع اليد على مصادر المياه، وإنشاء المعتقلات وغيرها. وثمة قضية مسؤولية بريطانيا المعقدة التي هي في حكم سابقتها كثافة ويُعد أثر. وما يذهلني هو رفض الرواية الإسرائيلية الرسمية أن تدخل في حسابها اشتراك الدولة ومسؤوليتها عن تجريد الفلسطينيين من ملكيتهم. فطوال سنوات كانت هناك حملة دؤوبة دفاعاً عن نسخة مستنفدة من كلام إسرائيلي طنان عن عودة اللاجئين، وإقامة العدل، ألغت أي احتمال لرواية فلسطينية، ويعود هذا بجذره الأكبر إلى أن ثمة أجزاء أساسية معينة في الرواية الإسرائيلية أبرزت خصائص جغرافية محددة لفلسطين نفسها. لناخذ الفكرة الأساسية للتحرير؛ إن قصة استقلال اليهود وانبعاثهم ثانية بعد الهولوكوست كانت قوية تماماً لدرجة أنه أصبح عملياً من المتعذر طرح سؤال، مستنقل وتحرر من؟ وإذا كان السؤال قد طُرِح، فإن الجواب كان دائماً التحرر من الإمبريالية البريطانية، أو، مع الإطناب في القصة، حماية من الجيوش العربية الغازية في طلب تحطيم دولة فنية. وهكذا، تلاشى الفلسطينيون في الغموض المهدد والمطوق الذي يلف «العرب» وُحِّيت حقيقة كونهم السكان الفعليين وأُكرت في آن معاً.

ولعل أعظم حرب شنّها الفلسطينيون بوصفهم شعباً هي حرب بخصوص حقهم الشرعي في استحضار ذاكرة تخصهم، ومع ذلك الحضور، حقهم في الامتلاك وحقهم في استرداد واقع تاريخي جمعي، أقله مُدَّ أن بدأت الحركة الصهيونية في انتهاك الأرض. وعلى غرار هذه الحرب، خاضت سائر الشعوب المستعمَرة معركة من أجل ماضٍ وحاضر هيمنت عليه قوى خارجية سيطرت بداية على الأرض، ومن ثَمَّ أعادت كتابة التاريخ كيما تظهر في ذلك التاريخ بوصفها المالكين الحقيقيين لتلك الأرض. وشعرت جميع الدول المستقلة التي ظهرت إثر فك ارتباطها عن الإمبراطوريات الكلاسيكية في السنوات التي تلت الحرب العالمية الثانية، بضرورة أن تسرد تاريخها الخاص خالياً قدر المستطاع من المبالاة والتحريف اللذين أضفتها عليه بريطانيا وفرنسا والبرتغال وهولندا.

ولكن قدر التاريخ الفلسطيني هو أن يكون تاريخاً محزناً، ليس لأنه لم يُظفَر بالاستقلال فقط، بل لأنه لم يكن ثمة إدراك جمعي لأهمية بناء التاريخ الجمعي بوصفه جزءاً من محاولة نيل الاستقلال. فلنكي يصبح أمة بالمعنى الرسمي للكلمة، ينبغي على الشعب أن يجعل من نفسه أكثر من مجرد مجموعة من الفصائل أو المنظمات السياسية من الصنف الذي ابتدعه وعززه الفلسطينيون منذ حرب ١٩٦٧. ومع وجود منافس قوي كالحركة الصهيونية، فقد كان للسعي وراء إعادة كتابة تاريخ فلسطين، من أجل اقتلاع أهل الأرض، أثر مأساوي على المطلب الفلسطيني في حرية تقرير المصير. وما لم ندركه البتة هو قوة الرواية التاريخية في حشد الناس حول هدف مشترك. ففي حالة إسرائيل، كانت الفكرة الأساسية للرواية أن ضالة الصهيونية المنشودة هي استرجاع شعب وإعادة تأسيسه وعودته

وإعادة صلاته مع وطن أصلي. وكان من سجايها هرتزل ووايزمان تمكنهما من جر مفكرين مثل آينشتاين وبوبر وراسماليين مثل اللورد روتشيلد وموسى مونتغيوري، إلى بذل أوقاتهم وجهودهم في تأييد مخطط له أهميته البالغة وله تبريره التاريخي. ولم تحقق رواية إعادة التأسيس والعودة هدفها بين اليهود وحدهم، بل أيضاً في أرجاء العالم الغربي (لا بل حتى العالم الشرقي في بعض أجزائه). وبفعل قوة وجاذبية الرواية والفكرة الصهيونيين (الذين اعتمدوا على قراءات خصوصية للتوراة) وبفعل عدم مقدرة الفلسطينيين الجمعية في إنتاج رواية مقنعة لها بداية ووسط ونهاية (وكنا على الدوام مشوشين، وامتنع معظم مفكرينا عن إناطة أنفسهم كمجموعة بهدف مشترك، والحال أنه كثيراً ما غيّرنا أهدافنا) ظل الفلسطينيون مشتتين وضحايا عاجزين سياسياً أمام صهيونية لم تنزل تستولي على الأرض والتاريخ.

أما كيف كان الاعتداء على التاريخ متقناً ومصادق عليه، وبالتالي، الاعتداء على الذاكرة الشعبية السائدة لفلسطين، وكيف لفت بناء تاريخ اليهود من جديد الانظار طوال سنوات ليتلاءم مع غايات الصهيونية بوصفها حركة سياسية، فيتناوله بالتوضيح وعلى نحو مدهش المؤرخ الاسكتلندي المتخصص في تاريخ الشرق الأوسط كيت وايتلام في كتابه «اختلاق إسرائيل القديمة: إسكات التاريخ الفلسطيني». ولكوني غير متخصص لا في تاريخ العالم القديم عموماً ولا في تاريخ فلسطين القديم خصوصاً، ليس بمقدوري أن أحكم على كل مسألة من المسائل التي يطرحها وايتلام، غير أنني على مقدرة أن أحكم على ما يقوله عن الدراسات الحديثة في تاريخ إسرائيل القديم، وفي هذه النقطة أعجبت بمناقشته المتأنيبة، ولكن برغم ذلك، الجريئة جداً. وما يدرسه وايتلام هو بالحصلة امرين؛ أولهما يتعلق بسياسات الذاكرة الجمعية، وثانيهما يتعلق بابتداع المؤرخين والباحثين الصهاينة صورة جغرافية عن إسرائيل القديمة، مصاغة تحت وطأة الحركة الصهيونية الحديثة وحاجاتها الأيديولوجية^(١٠).

وكما اقترحت سابقاً، ليست الذاكرة الجمعية شيئاً خامداً سلبياً، بل مجال فعالية يتم في إطاره انتقاء أحداث الماضي وإعادة بنائها وصونها وتخويرها ومهرها بالدلالات السياسية. ففي كتابها الصادر في ١٩٩٥ «جذور مستعادة، الذاكرة الجمعية وصناعة الإرث القومي الإسرائيلي» تبين المؤرخة الإسرائيلية-الأمريكية يعاليل زيربافل كيف أن قصة المسادة^(١١) لم تكن معروفة بين معظم اليهود قبل أواخر القرن التاسع عشر. وفيما بعد في عام ١٨٦٢، ومع صدور الترجمة العبرية عن مصادر رومانية لقصة المسادة في كتاب يوسيفوس فلافيوس «حرب اليهود»، وفي زمن قصير تحولت القصة من خلال إعادة بنائها إلى أربعة أمور ذات شأن؛ هي «نقطة تحول كبيرة في التاريخ اليهودي، ومكان للحجاج اليهود المعاصرين، وموقع أثري مشهور، ومجاز سياسي معاصر»^(١٢). وعندما قام الجنرال ييغال يادين بأعمال التنقيب في المسادة بعد ١٩٤٨، كانت لهذه البعثة الأثرية سمتان متممتان؛ أولهما، تنقيب أثري، وثانيهما، «إنجاز رسالة قومية»^(١٣). وفي الوقت المناسب كان للمكان الفعلي موقعاً لاحتفالات الجيش الإسرائيلي، وإحياء لذكرى بطولة اليهود، إضافة إلى أنه التزام بالمهارة العسكرية وتعهد حاضر ومستقبلي بها. وهكذا، أعيد عن عمد صياغة حادثة مبهمّة مجهولة نسبياً في الماضي بوصفها واقعة

بارزة في برنامج قومي لدولة حديثة؛ وأضحت المستادا رمزاً فعلاً لرواية إسرائيلية قومية عن الكفاح والبقاء.

ويقدم وايتلام وصفاً مشابهاً على نحو لافت عن الكيفية التي أُستبدل بها تاريخ فلسطين القديمة بشكل تدريجي بصورة إسرائيل القديمة الملققة في غالب الأحيان، كيان سياسي لعب في الواقع دوراً صغيراً ليس إلا في منطقة فلسطين الجغرافية. ووفقاً لوايتلام كانت فلسطين القديمة وطناً لشعوب وتواريخ متنوعة؛ فهي المكان الذي عاش وازدهر فيه الميوسيون والإسرائيليون والكنعانيون والمؤابيون والفلسطينيون وغيرهم. ولكن بداية وفي أواخر القرن التاسع عشر أُنشئت هذا التاريخ الأكثر غنى وتعقيداً، وأبعد جانباً، كي يصبح تاريخ القبائل الإسرائيلية الغازية، التي قمعَت السكان الأصليين وجردتهم من الملكية حيناً من الزمن، الرواية الوحيدة الجديرة بالآخذ بعين الاعتبار. وأضحى انقراض سكان فلسطين الأصليين في أواخر العصر البرونزي سمة مقبولة، ومن ثم دائمة شيئاً فشيئاً؛ سمة على طريقة أن تاريخ اليهود هو التاريخ المختار بالنسبة لباحثين مثل و. ف. أولبرايت؛ المؤرخ لتاريخ فلسطين القديمة مع بدايات القرن العشرين، مما يُستَرسكات تاريخ فلسطين الأصلي حيث حلّ محله تاريخ الإسرائيليون الوافدين. وبلغ الأمر بأولبرايت لولعه باستعادة الأحداث الماضية أن يتغاضى عن تدمير سكان فلسطين القديمة الأصليين كُرمى شعب أرفع مقاماً؛ إذ يقول: «فمن وجهة نظر فيلسوف تاريخ متجرد، غالباً ما يبدو من الضروري أن يتلاشى شعب واضح أنه من صنف أدنى منزلة [إشارة إلى الكنعانيين والفلسطينيين] أمام شعب يتمتع بإمكانيات أرفع منزلة [الإسرائيليين] حيث هناك مرحلة لا يستطيع المزيج العرقي أن يتخطاها دون نكبة»^(١٤).

إن تصريحاً كهذا بتعبيره اللافت الذي لا لبس فيه عن توجهاته العنصرية من قبل باحث يدّعي التجرد، والذي حدث أنه أكثر الشخصيات نفوذاً في علم آثار التوراة الحديث، هو أمر مربّع إلى حد غريب. غير أنه يدل من جهة أخرى كيف أن الصهيونية المعاصرة، في تعاطسها للتغلب على العوائق في طريقها، لدرجة أنها في استعادتها الأحداث الماضية تتغاضى عن تجريد الملكية لا بل الإبادة الجماعية، فرضت ضرباً من غائية مولعة باستعادة الأحداث الماضية. ومضى وايتلام ليبين كيف أن باحثين كأولبرايت وغيره استمروا في بناء «دولة كبيرة وقوية وذات سيادة ومستقلة... [والتي] نُسبت إلى مؤسسها داود»^(١٥) وبيّن وايتلام كيف أن هذه الدولة هي بالحصلة لتفليغ صُمت لثيراف مع محاولة الصهيونية في القرن العشرين للسيطرة على أرض فلسطين؛ ومن هنا، «فإن الدراسة التوراتية، في بنائها دولة إسرائيلية قديمة، متورطة في النزاع المعاصر على الأرض»^(١٦) ويحاول وايتلام أن يبرهن أن دولة من هذا القبيل كانت أقل أهمية بكثير مما يقوله المدافعون عنها في الوقت الحاضر فإسرائيل القديمة المختلفة «قد أسكتت التاريخ الفلسطيني وحجبت المطالب البديلة بالماضي»^(١٧). ومن خلال اختلاق مملكة إسرائيلية قديمة حلت محل التاريخ الفلسطيني الكنعاني، حال الباحثون المعاصرون تقريباً دون زعم الفلسطينيين الحاليين أن مطالبهم بفلسطين لها أيّما شرعية تاريخية لها جذورها. وفي الواقع، وأصل مثل هؤلاء الباحثين المناصرين للصهيونية التأكيد على أن إسرائيل القديمة كانت مختلفة نوعياً عن باقي الحكومات في فلسطين على اختلاف أنواعها، وشأنهم شأن ما ادّعاه

الصهاينة الحاليون بأن قدومهم إلى فلسطين حول أرض صحراء «خالية» إلى حقيقة. والفكرة في كلتا الحالتين القديمة والمعاصرة هي نفسها، وبطبيعة الحال تنكر بعنف هوية المكان المتعددة الثقافات الأكثر تعقيداً.

ووايتلام على حق تماماً في أن ينقد كتابي عن الصراع المعاصر على فلسطين إذ لم يول الكتاب اهتماماً بخطاب الدراسات التوراتية. ويقول وايتلام إن هذا الخطاب كان في الواقع جزءاً من الاستشراق الذي صوّره الأوروبيون وجسدوا الشرق الخالد حسبما يحلو لهم، وليس كما هو عليه، أو كما يعتقد السكان الأصليون. وهكذا، كان من شأن الأيديولوجية الصهيونية واهتمام أوروبا بجذور الماضي الخاص بها، أن تعزز الدراسات التوراتية التي خلقت شعباً إسرائيلياً تم عزله عن محيطه، ويُفترض فيه أنه حمل الحضارة والتقدم إلى المنطقة. غير أن ما يصل إليه وايتلام هو أن «هذا الخطاب أقصى السواد الأعظم من سكان المنطقة». إنه خطاب قوة «جزء الفلسطينيين من الأرض والماضي»^(١٨). إن الموضوع الذي يتناوله وايتلام بالدراسة هو التاريخ القديم وكيف أن حركة سياسية هادفة استطاعت أن تختلق ماضياً مُسخراً أصبح مظهراً حاسماً للذاكرة الإسرائيلية الجمعية المعاصرة. وحينما صرح رئيس بلدية القدس منذ عدة سنوات حَلَّتْ أن المدينة تمثل ٣٠٠٠ سنة من الهيمنة الإسرائيلية المتواصلة من غير انقطاع، فقد كان يعنى قصة مختلفة بدافع من أغراض سياسية لدولة حديثة، لم تزل تحاول أن تجرد الفلسطينيين السكان الأصليين الذين ينظر إليهم في الوقت الحاضر كاجانب محتملين.

ومحاذاة فكرة إسرائيل، كما تم صياغتها في التحرير والاستقلال، من حيث إعادة بسط السيادة اليهودية سرى على قدم المساواة باعث أساسي، بجعل الصحراء تزهو، حيث يكون الاستنتاج إما أن فلسطين كانت خالية (مثل الشعار اليهودي «أرض بلا شعب لشعب بلا أرض») أو أنها أهملت من قبل بدو أو فلاحين عاشوا فيها من دون سمة تميزهم. وكانت الفكرة الرئيسية لا أن تنكر على الفلسطينيين حضوراً تاريخياً بوصفهم شعباً ككل فحسب، بل أن تدل ضمناً أنه ليست لديهم مقومات شعب له استمرارته. ومع نهاية عام ١٩٨٤ صدر كتاب لكاتبة مجهولة نسبياً تُدعى جان بيتزر عن دار نشر تجارية بارزة (هاربر أندرو) تزعم أن الفلسطينيين كشعب ما هو إلا تخييل أيديولوجي دعائي؛ وحاز كتابها «منذ أقدم العصور» جميع ضروب الجوائز والأوسمة من شخصيات بارزة مثل صول بيلو وبربرة تاتشمان اللذين أبديا إعجابهما بـ «نجاح» بيتزر في إثبات أن الفلسطينيين كانوا «حكاية من حكايات الجن». إلا أن الكتاب فقد ببطء مصداقيته برغم طبعاته الثماني أو التسع، حيث قام نقاد على تنوعهم، وبشكل أساسي نورمان فنكلنشتاين، بالكشف منهجياً أن الكتاب خليط من الأكاذيب والتحريفات والتلقيق، يعادل دجلاً مهولاً. ويدل الرواج القصير الأمد للكتاب (اختفى عملياً منذ ذلك الوقت ولم يعد يرد ذكره) كيف أن الذاكرة الصهيونية نجحت بشكل ساحق في تجريد فلسطين من سكانها وتاريخها، محولة مشهديتها بدلاً من ذلك إلى فضاء خال طاف في منتصف الأربعينات، كما تزعم بيتزر، باللاجئين العرب من الدول المجاورة حيث جذبهم المكان أملاً في الرخاء في ظل المستوطنين اليهود. وأتذكر الغيظ الذي استبد بي وأنا أقرأ كتاباً يملك من

الواقحة أن يخبرني أن بيتي ومولدي في القدس سنة ١٩٣٥ (قبل ما افترضته بيشترز هذه بطوفان العرب اللاجئين)، وأن الوجود الواقعي لوالدي والأعمام والعَمات والأجداد وعائلتي الممتدة بكاملها في فلسطين ليس له وجود في الواقع، ولم يعيشوا هناك أباً عن جدّ وبالتالي ليس لهم حق شرعي في المشهدة الواضحة لبساتين الزيتون والزيتون التي أتذكرها من ومضات الوعي الباكّة. وأتذكر أيضاً أنني في ١٩٨٦ نشرت عن قصد كتاب صور فوتوغرافية لجين مور «ما بعد السماء الأخيرة، تعيش فلسطين» وكتبت له نصاً مسهباً وأتمنى أن تأثيره مع ترابطه بالصور سيبدد أسطورة مشهدة خالية وشعب مجهول غير ذي وجود.

منذ ذلك الوقت والرواية الإسرائيلية، مدعومة من دون وعي وبوضوح بين أحضان ذكريات أهوال لا سامية، في مشهدة متبانية برمتها، تحول دون نمو التاريخ الفلسطيني سواء في فلسطين أم خارجها، بفعل التهجير الإسرائيلي الجغرافي والطبيعي المادي لشعب. وكان من شأن الإحساس المبرّر - لأن يتكرر أبداً - التي أضحت كلمة سرّ في الوعي اليهودي كما كشفت، مثلاً، محاكمة أيتخمان المروّج لها بشكل شامل، عن مدى الرعب من الهولوكوست، أن تتجاهل الإحساس الذي تعمق بين جمهور الفلسطينيين بضرورة إصرارهم على حقهم. وثمة أمر بسبب من مأساويته يدعو للتهكم يتعلق بالطريقة التي شدّدت فيها حرب ١٩٦٧ التأكيد على هوية إسرائيلية لها الغلبة من جانب، ومن جانب آخر، شحذت الحاجة في ما بين الفلسطينيين إلى مقاومة منظمة وإلى تأكيد مضاد. وعندئذ لم يكن إلا أن احتلت إسرائيل سائر أراضي فلسطين وحصلت على سكان يقدرون بمليونين فرد من الشعب الذي حكمته بوصفها قوة عسكرية (٢٠٪ من المواطنين الإسرائيليين هم فلسطينيون). وانبثقت ذكريات جرى التنقيب عنها حديثاً في الماضي اليهودي، اليهود بوصفهم جنوداً ومحاربين ومقاتلين أشداء، وحلّت محل صور اليهودي بوصفه مثقفاً وحكيماً ومنعزلاً بعض الشيء. ويؤرخ بول بريتر بتألق التعرّير في الأيقنة في كتابه «اليهود القساة».^(١٩)

ومع قيام منظمة التحرير الفلسطينية، بداية في الأردن، ومن ثم بعد أيلول في بيروت، ظهر اهتمام فلسطيني جديد بالماضي، كما تجسّد في نشاطات متفاوطة كالأبحاث التاريخية المنظمة والآثار الأدبية كالشعر والقصة، ارتكزت على إحساس بماضٍ مستعاد، طُمِس سابقاً ولكن يُطالب باسترداده الآن في قصائد توفيق زياد ومحمود درويش ووراشد حسين ومسيح القاسم، وفي قصص غسان كنفاني وجبرا إبراهيم جبرا، هذا فضلاً عن الرسم والنحت والكتابات التاريخية ككتاب إبراهيم أبو لغد «تحويل فلسطين». وأعمال حديثة كمؤلفات وليد الخالدي «قبل الشتات» و«كل ما تبقى»، ودراسة رشيد الخالدي «الهوية الفلسطينية» ودراسة صبري جريس «العرب في إسرائيل» ودراسة بيان الحوت عن النخبة الفلسطينية ودراسة إيليا زريق «الفلسطينيون في إسرائيل» وغيرهم، وبفضل هؤلاء الباحثين الفلسطينيين ترسخ تدريجياً خطٌ من التحلّز السلالي بين أحداث ١٩٤٨ وما قبلها، وظهرت بعد النكبة مادة لذاكرة قومية، استمرت برغم النهب والتخريب والتجريد المادي والاحتلال العسكري وإنكار إسرائيل الرسمي^(٢٠). ومع منتصف الثمانينات بدأ يظهر اتجاه جديد في دراسات التاريخ النقدي الإسرائيلي تتعلق بالذكريات الرسمية المقدسة. ويعود أصل هذه الدراسات، في رأيي، إلى

حد كبير إلى الصدام المتفاجئ ولكن الشديد بين الطرفين الفلسطيني والإسرائيلي في المناطق المحتلة. لننذكر أنه مع وصول الليكود ذي الاتجاه اليميني إلى السلطة في ١٩٧٧، أعيدت تسمية هذه المناطق بـ «يهودا والسامرة»؛ فقد تم تحويلها اسماً من مناطق «فلسطينية» إلى مناطق ومستوطنات «يهودية»، ولم يكن غرضها منذ البداية أقل من تحويل مشهدية المكان بإدخال قسري لمساكن شعبية ذات النمط الأوروبي من دون سابقة ولا جذور في الجغرافيا المحلية، وانتشرت تدريجياً في جميع أرجاء المناطق الفلسطينية متحدياً بضراوة البيئة الطبيعية والإنسانية مع تمييز عنصري جلف تحت شعار اليهود فقط. وفي رأيي إن هذه المستوطنات التي اندرجت في دائرة ضخمة من المشاريع السكنية شبيهة القلاع حول مدينة القدس، كانت تهدف أن تضرب مثلاً عن القوة الإسرائيلية؛ إنها إضافات إلى مشهدية المكان الوديعة تدل على الاعتداء وليس توفير أسباب الراحة والتناقص بين الشعوب.

وقد دشّن الراحل سمحا فلايان الاتجاه الجديد في التاريخ النقدي الإسرائيلي، ولكن استمر هذا الاتجاه في دراسات علمية مثيرة للجدل في أعمال بيني موريس وآفي سلام وتوم سيفغ وإيلان بابي وبينامين بيت الحامي. واعتقد أن معظم هذه الأعمال غدتها الانتفاضة التي وضعت نهاية للسكوت الفلسطيني. ولأول مرة كشف نقد منظم للرواية الرسمية وبشكل مبرمج عن الدور الحاسم الذي لعبه الاختلاف في ذاكرة جمعية، تمجّرت في تمثيل متعنّت ومقدس ومجرّد من صفاته الإنسانية، إذا نظرنا إلى الويلات التي جرتها على الفلسطينيين. وبدلاً من أن الفلسطينيين قد غادروا أو هربوا لأن قادتهم أخبروهم بذلك (وهذه هي الحجة الشائعة عن سبب المشهدية الحالية من السكان بين عشية وضحاها في ١٩٤٨)، بيّن هؤلاء المؤرخون أنه طبقاً للسجلات العسكرية الصهيونية كانت ثمة خطة وحشية لتشتيت وإبعاد السكان الأصليين، وخطفهم بطرق خفية كيلا يحدّثوا جلبة بحضرهم غير اليهودي. وبدلاً من أن القوات الصهيونية قوات صغيرة وأن السكان يفوقونهم عدداً وبشكلون تهديداً فعلياً، تبين أن هذه القوات كانت أكبر عدداً من جميع الجيوش العربية مجتمعة، وأفضل تسليحاً، ولديها مجموعة مشتركة من الأهداف المفقودة تماماً بين خصومهم. أما من جهة الفلسطينيين، فقد كانوا من دون زعماء بشكل مؤثّر، وعزل، وفي أمكنة كالقدس التي أتذكرها بحيرة، إذ كنت في الثانية عشرة آنذاك، فقد كانت تحت رحمة الهاغاناة والأرغون اللذين كان هدفهما المطرد أن تُخليا المكان من الفلسطينيين بشكل واضح لا لبس فيه، وهذا ما حدث لنا حقاً. وبعيداً عن أن تكون هناك سياسة «حرب نظيفة»، أُرثكت سلسلة من المذابح والأعمال الوحشية لإكراه الفلسطينيين، المحرومين تماماً بالإرهاب، على الهروب و/ أو عدم المقاومة.

ومنذ عهد قريب زار ثانية المؤرخ الاجتماعي الإسرائيلي زئيف سترنهل سجلات الدولة الرسمية ليبرهن بقوة لافتة للنظر أن ما تم تقديمه للعالم بوصفه ديمقراطية اشتراكية، لم تكن في الواقع كذلك، بل كانت ما يسميه هو نفسه باشتراكية قومية خُصّصت بادئ ذي بدء لتخلّق جماعة تربط بينها روابط دم، ولتسترد الأرض عن طريق الاحتلال، ولكي تقود الشخصية اليهودية إلى حماسة صليبية مثالية^(١١). فقد كانت إسرائيل في الواقع معادية للاشتراكية بشكل عميق، مفضلة ذلك على حقوق الأفراد ومساواتية المواطن، وخلقت ثيوقراطية ذات حدود صارمة عمّا يمكن أن يتوقعه الفرد من

الدولة . فالنزاع الجماعية اليهودية مباشرة ورحاً من الزمن بتجربة اشتراكية فريدة في المساواتية، والمشاركة المتكررة لم تكن، يقول سترنهل، سوى حقائق محرفة، فقد كانت محدودة إلى حد كبير ولها حدودها الفاصلة في شروط الانتساب إليها (إذ لم تكن مفتوحة للعرب) . وإسرائيل اليوم هي الدولة الوحيدة في العالم التي لا تُعَدُّ دولة مواطنيها، بل هي دولة جميع اليهود حيثما كانوا . وليس أقله أنها لا تملك حتى الوقت الحاضر حدوداً دولية، ولا تملك أيضاً دستوراً، بل مجموعة من القوانين الأساسية، ومنها قانون العودة الذي يخوّل أي يهودي أينما كان الحق بمواطنة إسرائيلية بشكل مباشر، بينما حُرِّم الفلسطينيون الذين أُقْتلعت أسرهم في ١٩٤٨ من هذا الحق . و ٩٢٪ من الأرض محجوزة تحت رعاية وكالة للشعب اليهودي؛ هذا يعني أن الأفراد من غير اليهود، وبخاصة مواطنو إسرائيل الفلسطينيون الذين يشكلون زهاء ٢٠٪ من مجموع سكان الدولة، لا يملكون حق شراء الأراضي وإيجارها أو بيعها . ويستطيع المرء أن يتصور الاحتجاجات العنيفة في الولايات المتحدة لو أن الأرض كانت مخصصة فقط للمسيحيين من العرق الأبيض، مثلاً، ومنوعة على اليهود أو السكان من غير العرق الأبيض.

إذن، فقد كان النمط السائد في الفكر عن جغرافية فلسطين؛ التي أقامت فيها أغلبية كاسحة من غير اليهود مدة ألف وخمسمائة سنة، هي فكرة العودة؛ والعودة إلى إسرائيل بالنسبة لليهود الذين لم يروا المكان في حياتهم كانت عودة إلى صهيون ودولة سابقة تُفي عنها اليهود . وتلاحظ كارول باردنشتاين في دراسة دقيقة كيف شقت صور التين الشوكي والبرتقال والأشجار والعودة طريقها إلى خطاب ذاكرة اليهود والفلسطينيين على حد سواء . غير أن الخطاب اليهودي يُفصلي من مشهدية المكان حضور الفلسطينيين السابق:

سُحِّت لي الفرصة أن أزور مواقع عدة قرى فلسطينية سابقاً التي شكّلت بأشكال متنوعة مجدداً من خلال زراعة الأشجار، ومشاريع الصندوق القومي اليهودي بأساليب تعزّز النسيان «الجمعي»، إن لم يكن الانتقائي . فإذا زار المرء موقع قرية الغابسية المدمرة في الجليل، على سبيل المثال، ولدى التمعن الدقيق في الأشجار ومشهدية المكان نفسها، سيجد أنها تقدم روايتين متباينتين حول الموقع نفسه . فعلى المرء أن يعتمد قراءات مشهدية المكان، إذ لم يبق إلا القليل من الشواهد الأخرى . وما يتبيّن مباشرة الزائر لأول مرة الأشجار التي زرعها المؤسسة القومية اليهودية في الموقع، والتوافقية المميزة بين أشجار الصنوبر والأشجار الأخرى التي نمت طوال أربعة عقود بأسلوب يجعلها تبدو وكأنها كانت دائماً هناك^(١٢).

سأدون في خاتمة موجزة ما الذي يمكن أن يفعله التفاعل بين الذاكرة والمكان والاختلاق فيما لو لم يستخدم للإقصاء، أعني، فيما لو استخدم للتحرير والتواجد بين المجتمعات التي يتطلب محاذاتها لبعضها شكلاً محتملاً من التصالح الثابت . وثانية سأستخدم قضية فلسطين بوصفها مثلاً ملموساً . فقد اِضْطَرَّ الآن الإسرائيليون والفلسطينيون من خلال التاريخ والجغرافيا والواقع السياسي، الأمر الذي يبدو لي أنه من الحماقة التامة أن يُحاول تخطيط مستقبل أحدهما دون الآخر . وتكمن المشكلة في

أن عملية أوصلو، التي ترعاها أمريكا، افترضت فكرة التقسيم والفصل، في حين أن المرء حينما نظر في مناطق فلسطين التاريخية، سيجد أن اليهود والفلسطينيين يعيشون سوياً. وجعلت فكرة الفصل بين هاتين الجماعتين غير المتكافئتين الواحدة ضحية الأخرى. فمعظم الفلسطينيين غير مباينين بقصص المعاناة اليهودية، وكثيراً ما يصيبهم الغضب بسببها إذ يبدو لهم أن اللاسامية بعيدة وغير ذات صلة بالموضوع، في حين أخذت أرضهم وتزيل الجرافات بيوتهم. وعلى العكس، يرفض معظم الإسرائيليون أن يقرّوا بأن إسرائيل قد شُيّدت على أنقاض المجتمع الفلسطيني، وأن نكبة ١٩٤٨ لم تزل مستمرة لغاية الآن بالنسبة لهم. غير أنه ليس ثمة تصالح محتمل، وليس ثمة حل وارد إلا إذا واجهت كل جماعة تجربتها في ضوء تجربة الآخر. ويبدو لي أنه من الجوهرى أن ليس ثمة أمل في السلام، إلا إذا اعترفت الجماعة الأقوى؛ اليهود الإسرائيليون، بالذاكرة الأكثر قوة بالنسبة للفلسطينيين، أعني، تجريد شعب كامل من الملكية. كما أنه على الطرف الأضعف؛ الفلسطينيين، أن يواجهوا بجرأة أيضاً واقعة أن اليهود الإسرائيليون يعتبرون أنفسهم الناجين من الهولوكوست، على الرغم من أنه لا يمكن أن نميز لتلك المناسبة أن تبرر تجريد الفلسطينيين من الملكية. ولعله من الصعوبة بمكان توقع حدوث هذه الإقرارات والاعترافات في جو متاجج هذه الأيام بالاحتلال العسكري والظلم. ولكن، كما حاولت أن أبرهن في مكان آخر، عند نقطة ما يجب عليهم فعل ذلك.

Critical inquiry شتاء ٢٠٠١

ترجمة : رشاد عبد القادر

المراجع

- (1) See Howard Zinn, A People's History of the United States (New York, 1980).
- (2) Zinn, "The Massacres of History", The Progressive 62 (Aug. 1998) : 17.
- (3) See The Invention of Tradition, ed. Eric Hobsbawm and Terence Ranger (Cambridge, 1983).
- (4) Ranger, "The Invention of Tradition in Colonial Africa", in ibid., p. 220.
- (5) Hobsbawm, "Mass - Producing Traditions: Europe, 1870 - 1914", pp. 271, 272.
- (6) See Tom Segev, The Seventh Million: The Israelis and the Holocaust, trans. Haim Watzman (New York, 1993).
- (7) See Peter Novick, The Holocaust in American Life (New York, 1999), pp. 146 - 203.
- (8) See Frances A. Yates, The Art of Memory (Chicago, 1966).
- (9) Simon Schama, Landscape and Memory (New York, 1995), p. 30.
- (10) See Keith W. Whitlam, The Invention of Ancient Israel: The Silencing of Palestinian History (New York, 1996), p. 63.
- (11) Yael Zerubavel, Recovered Roots: Collective Memory and the Making of Israeli

National Tradition (Chicago, 1995), p. 63.

(12) Ibid.

(13) Quoted in , p. 83.

(14) I, p. 124.

(15) I, p. 124.

(16) I, p. 124.

(17) I, p. 235.

(18) See Edward W. Said, "Conspiracy of Paris" and Norman G. Finkelstein, "Disinformation and the Palestine Question: The Not - So - Strange Case of Jean Peters's From Time Immemorial, "in *Blaming the Victims: Spurious Scholarship and the Palestinian Question*, ed. Said and Christopher Hitchens (New York, 1988), pp. 23 - 31, 33 - 69.

(19) See Paul Breines, *Tough Jews : Political Fantasies and Moral Dilemma of American Jewry* (New York, 1990).

(20) See *The transformation of Palestine: Essays on the Origin and Development of the Arab - Israeli Conflict*, ed. Abu Lughod (Evanston, Ill., 1971); Walid Khalidi, *Before Their Diaspora: A Photographic History of the Palestinians* (Washington, D. C., 1984); *All That Remains: The Palestinian Villages Occupied and Depopulated by Israel in 1984*, ed. Walid Khalidi (Washington, D. C., 1992); Rashid Khalidi, *Palestinian Identity: The Construction of Modern National Consciousness* (New York, 1997); Sabri Jiryis, *the Arbas in Israel*, trans. Inca Bushnaug (New York, 1976); Bayan al Hout, *Political and Institutions in Palestine, 1917 - 48* (Arabic) (Beirut, 1984); and Elia Zureik, *The Palestinians in Israel: A Study in Internal Colonialism* (London, 1979).

(21) See Zeev Sternhell, *The Founding Myths of Israeli: Nationalism, Socialism, and the Making of Jewish State*, trans. David Maisel (Princeton, N. J., 1998).

(22) Carol Bardenstein, "Threads of Memory and Discourse of Rootedness: Of Tress, Oranges, and the Prickly Pear Cactus in Israel / Palestine," *Edebiyat* 8, no. 1 (1998): 9.

الثقافة في طبعاتها المختلفة

تيري إيغلتن

يُقال إن كلمة Culture «الثقافة» هي واحدة من بين الكلمتين أو الكلمات الثلاث التي يكتنفها أشد التعقيد في اللغة الإنجليزية، فلا يفوقها في ذلك سوى الكلمة التي تُؤخذ في بعض الأحيان على أنها الضد، أو المقابل لها - أي كلمة nature «الطبيعة» - التي غالباً ما تحظى بوسام أنها الأبعد بين الجميع. وعلى الرغم من شيوع النظر إلى الطبيعة في هذه الأيام على أنها مشتقة من الثقافة، إلا أن الثقافة، في أصلها اللغوي، مفهوم مشتق من الطبيعة، ذلك أن واحداً من معانيها الأصلية هو husbandry، أو تولي النمو الطبيعي بالعناية والرعاية. وهذا ما يصح في اللغة الإنجليزية على كلمات أخرى، كالتي تشير إلى القانون law والعدالة justice، وكذلك على مصطلحات مثل capital «رأس المال»، وstock «البضاعة»، وpecuniary «مالي أو نقدي»، وsterling «الإسترليني». بل إن كلمة coulter، التي تتحدث من أصل واحد مع كلمة culture، تعني حديدة المزارع القاطعة. الأمر الذي يعني أننا نستمد من العمل والزراعة، ومن المحاصيل والفلاحة، تلك الكلمة التي نشير بها إلى أرفع النشاطات البشرية وأرقها. ولقد كتب فرانسيس بيكون عن The culture and manurance of minds «ثقافة العقول وتسميدها»، في ترددٍ موحٍ بين الزرث والسمو العقلي. فكلمة culture هنا تشير إلى ضرب من النشاط، ولقد مرّ زمن طويل قبل أن تُقيّض لها الإشارة إلى ضرب من الكيان المستقل. وحتى بعد ذلك، وربما إلى أن جاء ماتيو أرنولد، فإن هذه الكلمة لم تُنض عنها ما كان قد علق بها من نعوت وصفات، مثل moral «أخلاقي» وintellectual «فكري» لتصبح culture وحسب، تجريداً قائماً بذاته.

وعلى هذا، وبقدر ما يتعلق الأمر بأصل الكلمة، فإن عبارة مثل «المادية الثقافية» الشائعة الآن هي

ضرب من فراغ القول أو تحصيل الحاصل. فكلمة culture كانت تشير في البداية إلى عملية مادية تماماً، لتتقل من ثم كاستعارة إلى شؤون الروح ومساثلها. وبذا فقد انطوت الحارطة الدلالية لهذه الكلمة على ما تكشف من انزياح البشرية وتحولها من الوجود الريفي إلى المدني، ومن تربية الخنازير إلى بيكاسو، ومن فلاحه الأرض إلى إنشطار الذرة. وهي تجمع، بحسب اللغة الماركسية، كلاً من الأساس والبنية الغوفية في تصور واحد أو فكرة واحدة. ولربما كانت تتوارى ذكريات القحط والمجاعة، التي عانت البشرية منها خلف اللذة التي يُفترض أننا نستمدّها من البشر الـ cultivated «أي البشر المثقفين، الذين تعهّدتهم يد الحراثة والصقل والتهذيب». بيد أنّ هذا الإنزياح الدلالي هو انزياح منطقي أيضاً على نوع من المفارقة أو التناقض، الذي مفاده أنّ سكّان المدن هم «المثقفون، الذين تعهّدتهم يد الحراثة والصقل والتهذيب»، أمّا أولئك الذين يعيشون من حراثة الأرض فلا. فالذين يحرقون الأرض ويهذبونها أقلّ قدرة على حراثة أنفسهم وتهذيبها. ذلك أنّ الزراعة لا تترك وقتاً شاغراً للثقافة.

والجذر اللاتيني لكلمة culture هو colere، الذي يمكن أن يعني أشياء كثيرة، تترجّح من الحراثة والسكنى إلى العبادة والحماية. ولقد تطوّر المعنى الذي يفيد «السكنى» من الكلمة اللاتينية colonus «المستعمرة أو الجالية» إلى الـ colonialism المعاصرة والكولونيالية المعاصرة أو الإستعمار المعاصر، بحيث باتت عناوين مثل الثقافة والكولونيالية مُحمّلة أيضاً بشيء من فراغ القول أو تحصيل الحاصل. أمّا المعنى الذي يفيد الـ cult «العبادة أو الطريقة الدينية»، فقد تطوّر من colere آنفة الذكر عن طريق الكلمة اللاتينية cultus لينتهي إلى cult، شأنه شأن فكرة الثقافة ذاتها في العصر الحديث، إذ أخذت نفسها محلّ معنى الآلهة والتعالّي الذي أخذ بالذبول والتلاشي. فالحقائق الثقافية – سواء أكانت فنّاً رفيعاً أم تقاليد شعب ما – هي في بعض الأحيان حقائق مقدّسة، مما ينبغي تولّيه بالحماية والإجلال. وهكذا ثرّت الثقافة، إذأ، عبادة السلطة الدينية المهيبة، وذلك إلى جانب ما تنطوي عليه من ضروب الصلة المتقلقلة بالغزو والإحتلال؛ ليأتي من ذلك كلّ ما نراه اليوم من ترجّح المفهوم بين هذين القطبين، الإيجابي والسلبي. ففكرة الثقافة هي واحدة من تلك الأفكار التي تُشكّل أمراً أساسياً بالنسبة للبشر، كما تُشكّل أمراً حيويّاً بالنسبة لليمين، مما يجعل تاريخها الاجتماعي تاريخاً بالغ التشابك والتجاذب.

وإذا ما كانت كلمة culture تستشفّ إنتقالاً تاريخيّاً بالغ الأهمية والخطر، فإنّها تستبطن أيضاً عدداً من القضايا الفلسفيّة الأساسيّة. فضمن هذا المصطلح الواحد، تتركّز، على نحو مُتّهم بعض الشيء، أسئلة الحرية والاختميّة، والتوسط والثبات، والتغيّر والهويّة، والتعقيد والخلق. فإذا ما كانت الثقافة تعني تعهّد النجم الطبيعي بالعناية والرعاية تعهّداً فاعلاً ونشيطاً، فإنّها تشير إذأ إلى جدل بين الصنعيّ والطبيعي، بين ما يفعله بالعالم وما يفعله بنا العالم. فهي فكرة «واقعيّة» من الناحية الإستعمارية، إذ إنّها تنطوي على أنّ هنالك طبيعة أو مادة خاماً مستقلة عتاً؛ غير أنّها تنطوي أيضاً، وفي الوقت ذاته، على بُعد «بنائيّ أو إنشائيّ»، إذ ينبغي لهذه المادة الخام أن تكون قد بُنيت في صورة دالّة بالنسبة لبني البشر. والمسألة، إذأ، ليست مسألة تفكيك للتضاد أو التقابل بين الثقافة

والطبيعية، وإنما مسألة إدراك أن مصطلح «الثقافة» هو أصلاً مثل هذا الضرب من التفكيك .
ومن الصفات الجدلية أو الدialeكتيكية الأخرى، أن الوسائل الثقافية التي نستخدمها لتغيير الطبيعة هي ذاتها مستمدة من الطبيعة . وكان شكسبير قد وضع مثل هذا الأمر بصورة شعرية على لسان بوليبيكسين في مسرحيته حكاية الشتاء :

غير أنه ما من وسيلة صُنِّرت الطبيعة أفضل
إلا وكانت الطبيعة قد وفّرت تلك الوسيلة ؛
وكذا ذلك الفن، الذي تقول إنه يضيف إلى الطبيعة،
فهو فنٌ تصنعه الطبيعة . . .
إن هذا لفنٌ يرسم الطبيعة، بل يغيرها،
غَيْرُ أن الفن ذاته طبيعة .
(الفصل الرابع، المشهد الرابع)

فالتبيعة إذاً، تنتج الثقافة التي تغير الطبيعة . وهذه فكرة مألوفة ومتكررة فيما يُدعى الكوميديات الأخيرة لدى شكسبير، حيث يرى إلى الثقافة بوصفها الوسيلة التي تعيد بها الطبيعة صياغة ذاتها على نحو متواصل دون انقطاع . فإذا ما كان أرييل في مسرحية العاصفة روحاً هوائية خالصة، وكاليبان عطالة أرضية خالصة، فإنَّ بمقدورنا أن نجد مزيداً من التفاعل الجدلي بين الثقافة والطبيعة في وصف غونزالو لسباحة فرديناند من السفينة المحطمة :

ربما كان حياً، يا مولاي ؟
رأيتُه يضرب الأمواج تحته،
ويمتطي صهواتها ؛ وقد طوى الماء،
مُطَوِّحاً بعداوته جانباً، وتلقى بصدرة
عالي العوارم ؛ وأبقى رأسه الجريء
فوق الأمواج المشاكسة، وبذراعيه السليمين
راح يضرب بقوة، مجتهداً نفسه
إلى الشاطئ .

(الفصل الثاني، المشهد الأول)

تُصوِّرُ السباحة تصويراً ملائماً ما نحن بصدده من تفاعل بين الطبيعة والثقافة، حيث يخلق السباح على نحو نشط وفاعل ذلك التيار الذي يدعمه ويؤزّره، متلاعباً بالأمواج كيما تبقيه طافياً على سطح الماء . فرديناند لا «يضرب الأمواج» إلا لكي «يمتطي صهواتها»، و«يطاها»، ويطوح جانباً بعداوتها، ويتلقى بصدرة عالي العوارم ويجتد نفسه في المحيط، الذي لا يقتصر بأي حال من الأحوال على كونه مادة لينة العريكة، وإنما هو مادة «مشاكسة»، ومعادية، تقاوم الصياغة البشرية . إلا أن هذه المقاومة ذاتها هي ما يتيح له أن يُشْمِلَ فيها عَمَلَهُ . فالتبيعة ذاتها تنتج وسائل تعاليلها، شأنها شأن

«الزيادة» أو «الإضافة» عند ديريدا، التي تكون محتواة أصلاً فيما تزيد أو تنضاف إليه^(١). ولسوف نرى لاحقاً أنّ ثمة ما هو ضروري على نحو غريب بشأن ذلك الفاضل المجاني الذي ندعوه بالثقافة. وإذا ما كانت الطبيعة ثقافية على الدوام بمعنى ما، فإنّ الثقافات مبنية من ذلك التبادل الدائم مع الطبيعة، الذي ندعوه بالعمل. فالمدن تُبنى بالزّمل، والخشب، والحديد، والحجر، والماء وما إلى ذلك، وبذا فإنّها تنتمي إلى الطبيعة بذاتِ القدر الذي تنتمي فيه الأغاني الريفيّة إلى الثقافة. بل إنّ الجغرافي ديفيد هارفي يرى إلى مدينة نيويورك على أنّها «طبيعية» بكلّ ما فيها، ويشكّ بإمكانية أن يُقال عن الشعوب القبليّة إنّها «أقرب إلى الطبيعة» من الغرب*. أمّا كلمة manufacture «صناعة» فتعني في الأصل الحرفة اليدوية، وهي بهذا كلمة ذات دلالة «عضويّة»، لكنّها بمرور الزمن صارت تشير إلى الإنتاج الميكانيكي الضخم، وهذا ما حملها بنبرة إزدرائيّة تحطّ من قدر البراعة والحرفنة، كان يُقال عن الحرف اليدويّة بأنّها المجال الذي «لا وجود فيه لأقسام التصنيع».

وإذا ما كانت الثقافة في الأصل تعني رعاية النّمو الطبيعي، فإنّها تشير إذاً إلى كلّ من التنظيم والنمو العفوي في آنٍ معاً. فالثقافي هو ما يمكن لنا أن نغيّره، إلّا أنّ للمادة التي تغيّر وجودها المستقل، الأمر الذي يسبغ عليها شيئا من مقاومة الطبيعة وعنادها. ومما يشتمل أيضاً على ضربٍ من التفاعل بين ما هو منظمّ وما هو غير ذلك، أنّ الثقافة مسألة اتّباع للقواعد. ذلك أنّ اتّباع قاعدة أمرٍ يختلف عن إطاعة قانون فيزيائيّ والخضوع له، حيث ينطوي اتّباع قاعدة ما على فكرة التّطبيق الخلاق لهذه القاعدة. ومثالٌ على ذلك، أنّ الأعداد ٢ - ٤ - ٦ - ٨ - ١٠ - ٣٠ يمكن أن تمثّل متواليّة مرتبطة بقاعدة، غير أنّ هذه الأخيرة ليست بالقاعدة التي يتوقعها المرء أكثر ما يتوقع. ومن ثمّ، فإنّه لا وجود لقواعد تطبيق القواعد، إلّا تحت طائلة عمليّة من النكوص لا نهاية لها. ومن غير هذه النبايات المفتوحة، فإنّ القواعد لن تكون قواعد، شأنها شأن الكلمات التي لا تعود كلمات؛ دون أن يعني ذلك أنّ من الممكن أن نعتبر أيّة نقلة أو حركة كائنة ما كانت اتّباعاً لقاعدة. فاتباع القواعد ليس بالأمر الفوضويّ ولا الأوتوقراطيّ. والقواعد، مثل الثقافات، ليست عشوائية بصورة مطلقة ولا حتميّة على نحو صارم، وهذا ما يعني أنّ كلّاً من القواعد والثقافات يشتمل على فكرة الحرية. ومنّ يكون متحلاً كل التحلّل من الاعراف الثقافيّة لن يكون أكثر حريّة من هو عبدٌ لها.

تشير فكرة الثقافة، إذاً، إلى نوع من الرّفص المزدوج؛ للحتميّة العضويّة من جهة أولى، ولإستقلال الرّوح من جهة ثانية. فهي ترفض كلّاً من الطبيعيّة والمثاليّة، مُلحّةً إزاء الأولى على أنّ في الطبيعة ما يتخطاها وينقضها، وإزاء الثانية على أنّ للقوة البشريّة وما تنقسم به من عقل رفيع جذوراً وضيعةً تمتدّ في بيولوجيتنا وبيئتنا الطبيعيّة. ومما يتصل بهذا الرّفص المزدوج لكلّ من الطبيعة والمثاليّة، واقعة أنّ الثقافة (شأنها شأن الطبيعة بهذا الصّدّد) يمكن أن تكون حدّاً وصفيّاً وتقويماً على السواء، مشيرةً إلى ما كان قد تطوّر أو حدث بالفعل، وإلى ما ينبغي أن يتطوّر أو يحدث أيضاً. وإذا ما كان هذا المفهوم يشيح بوجهه عن الحتميّة، فلن يحترس بالمثل من الإرادية. فإنّ لم تكن الكائنات البشريّة مجرد نتاج محيطها، فإنّ هذا المحيط بدوره ليس مجرد صلصال يصوغونه إعتباطاً بحسب أهوائهم.

* David Harvey, Justice, Nature and Geography of Difference (Oxford, 1966), pp. 186 - 8.

وإذا ما كانت الثقافة تغير هيئة الطبيعة، إلا أنها أيضاً ذلك المشروع الذي تضع له الطبيعة حدوداً صارمة. وتنطوي كلمة «الثقافة» ذاتها على توتر بين الصانع والمصنوع، بين العقلانية والعفوية، مما يمثل توبيخاً لفكر التنوير غير المشخص بقدر ما يمثل تحدياً للإختزالية الثقافية لدى أقسام واسعة من الفكر المعاصر. بل إن كلمة «الثقافة» تُلَمِّح إلى ذلك التعارض أو التقابل السياسي بين التطور والثورة، حيث التطور «عضوي» و«عفوي»، والثورة صنعتية وإرادية؛ كما تُلَمِّح أيضاً إلى الكيفية التي يمكن بها الخروج من هذا التناقض المبتذل. فكلمة «الثقافة» تمزج مزجاً غريباً بين الثمر والحساب، والحرية والضرورة، وفكرة المشروع الواعي وفكرة الفائض الذي لم يُخطَّط له. وإذا ما كان هذا يصحّ على الكلمة، فإنّه يصحّ أيضاً على النشاطات التي تشير إليها. وحين فُتِحَ فريدريك نيتشه عن ممارسة يمكن لها أن تفكّك التقابل والتضاد بين الحرية والحتمية، كان أن التفت إلى تجربة العمل الفني، تلك التجربة التي لا يقتصر شعور الفنان على أنها حرّة وضرورية، خلاقة ومقيّدة وحسب، بل يشعر أيضاً بكلّ من هذه الأشياء في علاقته بالآخر، وبذا تبدو هذه التجربة كما لو أنها تدفع هذه الاضداد المتعابلة القديمة الرثة إلى الحلة الذي لا يمكن فيه الفصل أو الحسم بينها.

وثمة معنى آخر نجد فيه كلمة «الثقافة» نفسها أمام إثنين من السبل. ذلك أن بمقدورها أن تشير أيضاً إلى إنقسام في داخلنا، بين ذلك الجزء منّا الذي تشغف وتهذب، وبين كلّ ما يشكلّ فينا المادة الخام لمثل هذا التهذيب. فما إن تُعْهِم الثقافة على أنها ثقافة ذاتية، حتى تفترض وجود نوع من الثنائية بين الملكات الرفيعة والملكات الوضعية، بين الإرادة والرغبة، بين العقل والهوى، بما تفقدنّ الثقافة مباشرة كيما تغلب عليه وتتجاوزها. والطبيعة هنا لا تقتصر على مادة العالم الخام، وإنما هي أيضاً مادة الذات الخام الشهية على نحو محفوظ بالخطوط. فكلمة «الطبيعة»، مثل كلمة «الثقافة»، تعني ما هو حولنا وما هو فينا على السواء، حيث يمكن بسهولة إقامة نوع من التكافؤ أو التعادل بين الدوافع الهدامة الموجودة في الداخل، والقوى الفوضوية الموجودة في الخارج. وبذا تكون الثقافة مسألة تغلب على الذات بقدر ما هي مسألة تحقيق للذات. فإذا ما كانت تحتفي بالذات، فإنّها تعتمد إلى ضبطها أيضاً، فهي الجمالي، والتشغفي في آن معاً. وإذا ما كان صحيحاً أنّ الطبيعة البشرية لا تتطابق تماماً مع حقل من الشوندر، إلا أنّها تحتاج مثل حقل لأن تُحرّث وتهذب؛ فكما نقلنا كلمة «الثقافة» من الطبيعي إلى الروحي، فإنّها تلمح أيضاً إلى صلة والفة بين الإثنين. وإذا ما كنّا كائنات ثقافية، فإننا كذلك جزء من الطبيعة التي تُعْمَلُ فيها عملنا. والحق أنّ من مزايا كلمة «الطبيعة» أن تذكرنا بالإنصال بيننا وبين ما يحيط بنا، شأنها شأن كلمة «الثقافة» التي تفيد في إلقاء الضوء على الفارق والاختلاف.

وفي سيورة صياغة الذات هذه، يتحدّ مرةً أخرى، لدى الأفراد أنفسهم هذه المرة، كلّ من الفعل والإنفعال، ما هو مُرادّ مما يتطلب الجهد والمشقة وما هو مُعطى ومُتمتعين أصلاً. فنحن نشبه الطبيعة في أنّنا ينبغي أن نُعْهِد، مثلها، في هيئة أو شكل، غير أنّنا نختلف عنها في أنّ بمقدورنا أن نفعل ذلك لأنفسنا، وبذا نُدخلُ إلى العالم قدرًا من المرونة لا يمكن لبقية الطبيعة أن تطمح إليه. فنحن من نهذب أنفسنا، وبذا نكون مثل صلصال بين أيدينا، حيث يجتمع في الجسد الواحد ذاته كلّ من الضالّ

والمهتدي، والخطاطي والقديس. أما لو تُركت طبيعتنا الفاسدة وشأنها فما كانت تستطيع أن تنهض من تلقاء نفسها إلى نعمة الثقافة، مع العلم أن هذه الأخيرة لا يمكن أن تُفرض عليها عنوةً؛ ولا بد بالآخرى من أن تقيم نوعاً من التعاون مع الميول الفطرية في الطبيعة ذاتها، كيما تحث هذه الطبيعة وتدفعها إلى التعالي على ذاتها. فالثقافة، مثل النعمة، لا بد أولاً من أن تتمثل إمكانيةً ضمن الطبيعة البشرية، كيما يكون لها تالياً أن تنغرز وتقتحم. غير أن الحاجة إلى الثقافة تشير إلى وجود ضَرْبٍ من النقص والإفتقار في الطبيعة؛ فهي تشير إلى أن قدرتنا على الإرتقاء إلى دُرى لا تطولها بقية نظرائنا من مخلوقات الطبيعة هي أمرٌ ضروريٌّ يفرضه شرطنا الطبيعي، الذي هو أيضاً شرط «غير طبيعي» إلى حدٍّ بعيدٍ قياساً بشرط أولئك النظراء. فإذا ما كان ثمة تاريخ وسياسة محتجين في كلمة «الثقافة»، فإن ثمة لاهوتاً أيضاً.

بل إن التهذيب قد لا يقتصر على كونه شيئاً نفعله لأنفسنا. فقد يكون أيضاً شيئاً يُفعل لنا، من طرف الدولة على الأقل. فلكي تزدهر الدولة، لا بد لها من أن تغرس في أذهان مواطنيها تلك الضروب الملائمة من الطباع الروحية أو المعنوية؛ وهذا ما تشير إليه فكرة الثقافة أو الـ *Bildung*⁽¹⁾ لدى واحد من التقاليد المهيبة تمتد من شيللر إلى ماتيو أرنولد*. ففي المجتمع المدني، يعيش الأفراد في حالة من العداء والخسومة للزمنة، مدفوعين بمصالحهم المتعارضة؛ أما الدولة فهي ذلك العالم المتعالي الذي يمكن فيه التسوية بين هذه الإنقسامات وإحلال نوع من الإنسجام بينها. وكيما يتم هذا، لا بد للدولة من أن تكون فاعلة في المجتمع المدني ومؤثرة فيه أصلاً، مُحفِّقة من أحقادهم ومُهذِّبة لحساسياتهم؛ وهذه العملية هي ما يُعرفُ باسم الثقافة. فهذه الأخيرة هي نوع من البيداغوجيا «التربية والتعليم» الأخلاقية يهيئنا للمواطنة السياسية عن طريق إطلاقه الذات المثالية أو الجمعية المدفونة في داخل كلِّ منا، هذه الذات التي نجد أرفع تمثيل لها في عالم الدولة العام والشامل. ولقد سبق لكولردج أن كتب بما يتوافق مع هذا عن الحاجة إلى إقامة الحضارة على أساس من التهذيب أو الثقيف، «في تطوير متسق لتلك الصفات والملكات التي تميز بشرتنا. فلا بد من أن نكون بشراً كيما نكون مواطنين»**. فالدولة تجسد الثقافة، التي تجسد بدورها بشرتنا المشتركة.

وأن نُغلي الثقافة على السياسة – أن نكون بشراً أولاً ومواطنين ثانياً – يعني أن على السياسة أن تتحرك ضمن بعد أخلاقي عميق، معتمدة على ما توفره الـ *Bildung* من موارد في جعلها الأفراد مواطنين صالحين يشعرون بالإنسؤولية ويتسمون بالإعتدال والطباع الحسنة. وهذه هي بلاغة الطبقة المتضلعة من التربية المدنية⁽²⁾، إذا ما ارتفعت نبرتها قليلاً. ولأن «البشرية» هنا تعني مجتمعاً خالياً من الصراع، فإن ما هو موضوع رهان ليس أولوية الثقافة على السياسة وحسب، وإنما أولويتها على نوع

* يمكن للقارئ أن يجد عرضاً متميزاً لهذا الخطأ أو التقليد الفكري في :

David Lloyd and Paul Thomas, *Culture and State* (New York and London, 1998).

وكذلك في الفصل الثالث خاصة من :

Ian Hunter, *Culture and Government* (London, 1988).

** S. T. Coleridge, *On the Constitution of Church and State* (1830, reprinted Princeton, 1976), p. 42 - 3.

محدد من السياسة، فالثقافة، أو الدولة، هما ضربان من اليوطوبيا المبتسرة أو الخديج التي تلغي الصراع على مستوى الخيال كي لا تكون بحاجة لأن تحل على مستوى السياسة. والحق أن ما من شيء أبعد عن البراءة السياسية من تسويد صفحة السياسة بإسم الإنسان والإنسانية. أولئك الذين يدعون الحاجة إلى فترة من الحضانية الأخلاقية لتهيئة البشر للمواطنة السياسية، يعضون في صفوفهم من ينكرون على الشعوب المستعمرة حقها في أن تحكم نفسها، بحجة أن عليها أن «تتخضر» بما يكفي لأن تمارس ذلك بصورة مسؤولة. ويغفل هؤلاء حقيقة أن أفضل تهيئة للإستقلال السياسي هي الإستقلال السياسي ذاته. والمفارقة المتأخرة أن هذه المرافعة التي تتخذ مساراً لها من الإنسانية إلى الثقافة إلى السياسة تفشي بإنحيازها السياسي حقيقة أن المسار الفعلي هو المسار المعاكس؛ أي أن المصالح السياسية هي التي تحكم المصالح الثقافية في العادة، وأنها إذ تفعل ذلك إنما تنم على رؤية محدودة للإنسانية ليس غير.

وما تفعله الثقافة، إذاً، هو أنها تُقَطِّعُ إنسانيتنا المشتركة من ذواتنا السياسية المنضوية في بخل وشيخ، حيث تسترد الروح من الحواس، وتنزع الثابت من الزائل، وتقطف الوحدة من التعدد. فهي تشير إلى ضرب من الإنقسام على الذات، كما تشير إلى ضرب من شفاء الذات الذي لا يلغي ذواتنا الدنيوية التكددة، وإنما يصفقها من الداخل بنوع من الإنسانية المثالية. وبذا يُصان ويُفرض في آن معاً ذلك الشق بين الدولة والمجتمع المدني، بين الكيفية التي ينبغي أن يبدو عليها المواطن البرجوازي كيما يمثل نفسه والكيفية التي هو عليها بالفعل. فالثقافة هي شكل من الذاتية الشاملة الشغالة في داخل كل متا، شأنها شأن الدولة التي هي حضور العام والشامل داخل العالم الخصوصي للمجتمع المدني. وكما يقول فريدريك شيلر في كتابه «في التربية الجمالية للإنسان» (١٧٩٥):

يمكن القول إن كل كائن بشري فرد يحمل في داخله، كإمكانية أو منظور، إنساناً مثالياً، هو النمط الأصلي للكائن البشري الذي تتمثل مهمة حياته، بكل تجلياته المتبدلة، في أن يكون على إنسجام مع ما يتسم به هذا المثال من وحدة ثابتة غير متبدلة. وما يمثل هذا التمسك الأصلي، الذي ينبغي أن نسميه لدى كل فرد بهذا القدر أو ذاك من الوضوح، هو الدولة، ذلك الشكل الموضوعي والقانوني الذي يجهت تعدد الذوات الفردية بأجمعه لأن يتحد فيه*

وهكذا، فإن الثقافة في هذا التقليد الفكري لا تكون منفصلة عن المجتمع ولا متطابقة معه تماماً. وإذا ما قلّت نفداً للحياة الاجتماعية على مستوى من المستويات، فإنها تتواطأ معها على مستوى آخر. فهي لم تشج بعد بوجهها إشاحة كاملة عنا هو قائم، الأمر الذي ستفعله بالتدرج لدى ذلك الخط الفكري الإنجليزي الذي يُعرف بإسم «الثقافة والمجتمع». والحق أن الثقافة عند شيلر هي الآلية الحركة فيما سيطر عليه لاحقاً إسم «الهيمنة»، حيث تُقَوِّلُ الذوات البشرية تبعاً لحاجات نوع جديد من النظام السياسي، فتعبد صياغتهم وتحولهم إلى أدوات لذلك النظام، طيعة، ومعتدلة، ونبيلة المشاعر، ومحبة للسلا، غير مشاكسة، ولا مبالية. ولكي تفعل الثقافة ذلك، فإن عليها أيضاً أن تعمل كنوع من التقيد الهايث أو التفكيك^(٤)، فتغزو من الداخل مجتمعاً ضالاً كيما تشل ما يمكن

* Friedrich Schiller, On the Aesthetic Education of Man, In a Series of Letters (Oxford, 1967), P. 17.

أن يبديه من مقاومة حيال ما تومئ به الروح. ولسوف يكون علي الثقافة لاحقاً، في العصر الحديث، أن تغدو إما حكمة أولمبية، وإما سلاحاً أيديولوجياً، إما شكلاً منعزلاً من النقد الاجتماعي، وإما عملية حبسية الوضع القائم وواقعة في شراكه بأشد ما يكون الوقوع. أما قبل ذلك، أي في تلك اللحظة البكرة البهيجة من ذلك التاريخ، فكان لا يزال من الممكن النظر إلى الثقافة على أنها نقدٌ مثالي وقوة اجتماعية واقعية في الوقت ذاته.

ولقد تعقب ريموند وليامز بعضاً من تاريخ كلمة «الثقافة» المعقد، وميز ثلاثة من معانيها الحديثة الكبرى*. فقد خرجت هذه الكلمة من جذورها الأصلية الممتدة في تربة العمل الريفي لتعني في البداية شيئاً قريباً مما تعنيه كلمة «civility» و«الكياسة»، ولتغدو في القرن الثامن عشر مرادفاً، إلى هذا الحد أو ذاك، لكلمة «civilization» و«الحضارة»، بالمعنى الذي يشير إلى سيادة عاعة من التقدم الفكري والروحي والمادي. فالحضارة كفكرة تساوي بين آداب السلوك والأخلاق على نحو له دلالة، فإن تكون متحضراً يعني ألا تبصق على السجادة كما يعني ألا تدق أعناق من أسرّتهم في الحرب. فلكلمة «الحضارة» ذاتها تشتمل على ضرب من التعالق الذي تكاد أن تضع فيه الحدود بين التصرف المؤدب والسلوك الأخلاقي، الأمر الذي يمكن أيضاً أن نجده في إنجلترا في كلمة «جنتلمان». والحال، أن «الثقافة» كمرادف لـ «الحضارة» تنتمي إلى الروحية العامة أو الجو العام الذي أشاعه التنوير، بمبادئه التطور الذاتي التقني، والعلماني. فالحضارة فكرة فرنسية إلى حد بعيد – إذ كان يُعتقد آنذاك كما يُعتقد الآن، أن التحضر جُكّر على الفرنسيين – حيث كانت تشير في آنٍ معاً إلى كل من التهذيب الاجتماعي في سيروته التدريجية والغاية الطوباوية التي تمتد نحوها هذه السيرة. وفي حين كانت «الحضارة» الفرنسية تشتمل بصورة نمطية على الحياة السياسية، والاقتصادية، والتقنية، فإن «الثقافة» الألمانية كانت ذات مرجعية دينية، وفكرية، وفنية أضيق، كما كانت تشير إلى التهذيب الفكري لجماعة من الجماعات أو فرد من الأفراد، وليس للمجتمع ككل. وفي حين كانت «الحضارة» تقلل من أهمية الفوارق القومية، فإن «الثقافة» كانت تسلط عليها الضوء. والحال، أن التوتر بين «الثقافة» و«الحضارة» قد كان أمراً وثيق الصلة بالتنافس بين ألمانيا وفرنسا**.

ومن ثم، فقد اعترت فكرة الثقافة أشياء ثلاثة حوالي منقلب القرن التاسع عشر. فقد بدأت، أولاً، تميل عن كونها مرادفاً لـ «الحضارة» لتتحول إلى ضد لها. وهذا ضرب من الإنحراف الدلالي نادر بما فيه الكفاية، وهو إنحراف يلفت الإنتباه إلى إنحراف تاريخي بالغ الأهمية والخطر. فـ «الحضارة»، مثل «الثقافة»، كلمة واصفة جزئياً ومعيارية جزئياً؛ حيث يمكن لها أن تصف على نحو حيادي شكلاً من أشكال الحياة («حضارة الانكا» على سبيل المثال)، أو أن تطري بصورة ضمنية شكلاً حياتياً ما بسبب من إنسانيته، وإستنارته، وتهذيبه. والحق أن هذا ما تفعله اليوم الصفة «متحضر» بأشد ما يكون الوضوح. فحين تعني الحضارة الفنون، والعيش المدني، وسياسة المواطنة، والتكنولوجيا المعقدة وما شابه، مع اعتبار ذلك تقدماً بالقياس إلى ما كان قبله، فإن كلمة «الحضارة» تكون وصفية

* Raymond Williams, Keywords (London, 1976), pp. 76 - 82.

** Norbert Elias, The Civilising Process (1939, reprinted Oxford, 1994), ch. 1.

ومعيارية على نحو مترابط لا سبيل إلى الفصل فيه. فهي تعني الحياة كما نعرفها، لكنها تشير أيضاً إلى تفوقها على البربرية. وحين لا تكون الحضارة مجرد مرحلة بذاتها من مراحل التطور، بل مرحلة دائمة التطور داخل ذاتها، فإن الكلمة توخذ مرة أخرى بين الواقعة والقيمة. وهذا ما يجعل من كل وضع قائم منطوياً على حكم قيمة، فهو مضطر من الناحية المنطقية لأن يمثل تحسناً بالقياس إلى ما كان قبله؛ بمعنى أن هذا الوضع، كائناً ما يكون، لا يقتصر على كونه قائماً وحسب، بل يتعدى ذلك إلى كونه أفضل مما كان بكثير.

وتبدأ المشكلة حين يأخذ الوجه الوصفي والوجه المعياري لكلمة «الحضارة» بالإنفصال كل على حدة. فهذا المصطلح ينتمي في واقع الأمر إلى معجم الطبقة الوسطى الأوروبية ما قبل الصناعية، حيث يعقب بأداب السلوك، والدماثة، والكياسة، والتهديب، وأناقة التعامل. وهذا يعني أنه شخصي وإجتماعي على حد سواء؛ فالتهديب مسألة تطوّر متناغم وشامل في الشخصية، لكنّ أحداً لا يمكنه أن يتطوّر مثل هذا التطوّر في عزلة عن الآخرين. ومعرفة البشر أنهم عاجزون عن التطوّر بمعزل عن بعضهم بعضاً هي ما يساعد على إنزياح الثقافة من معناها الفردي إلى معناها الإجتماعي. فالثقافة تتطلب شروطاً إجتماعية معينة؛ وبما أن هذه الشروط قد تشمل على الدولة، فإنّ من الممكن أن يكون للثقافة بعدها السياسي أيضاً. وإلى هذا، فإنّ التهديب يسير مع التجارة جنباً إلى جنب، ذلك أن التجارة هي ما يحطّم الغلظة الريفية، ويُحجّم البشر في علاقة معقدة، وبذا يصلح ما لديهم من نزوات جادة وحواف قاطعة. غير أن ورثة هذا العصر الوردي من الرأسماليين الصناعيين سيجدون صعوبة كبيرة في إقناع أنفسهم بأن الحضارة كواقعة لا تختلف عن الحضارة كقيمة. فمن وقائع الحضارة الرأسمالية الصناعية الباكّة أن منظفي المداخل من الشباب كانوا مهيين للإصابة بسرطان الصفن، وهو أمر يصعب النظر إليه على أنّه إنجاز ثقافي يرقى إلى مصاف روايات والتر سكوت أو كاتدرائية ريمز.

وفي أواخر القرن التاسع عشر، كان لا بد لـ «الحضارة» من أن تكتسب صدىً إمبريالياً أيضاً، وهو ما كان كافياً لتسويد صفحاتها في أعين بعض الليبراليين. ولذا فقد كان ثمة حاجة إلى كلمة أخرى للإشارة إلى وجوب أن تكون الحياة الإجتماعية على غير ما كانت عليه. ولقد استعار الألمان لهذا الغرض الكلمة الفرنسية Culture. وبذا غدت كلمة Kulture أو Culture إسمًا للثقافة الرومانتيكية، ما قبل الماركسي، للرأسمالية الصناعية الباكّة. ففي حين أنّ الحضارة مصطلح ذو طابع إجتماعي أنيس، ومسألة لطافة وظرف وسلوكات مقبولة، فإنّ الثقافة أمرٌ مثقل بالإحتمالات أكثر من ذلك بكثير، كما أنّها أمرٌ روحيّ، ونقدي، وسامٍ إلى الحد الذي لا يتيح لها أن تطمئن للعالم أو تبتهج به. وفي حين أن الحضارة فرنسية من حيث الصيغة، فإنّ الثقافة ألمانية من حيث القالب.

وكلّما كان يتزايد ظهور الحضارة القائمة على أنّها حضارة نهائية ومغشوشة، كان يتزايد اضطراب فكرة الثقافة لأن تكون موقفاً نقدياً. ولقد كان الـ kulturkritik «النقد الثقافي» في حالة حرب مع الحضارة لا في حالة تطابق معها أو انسجام. وإذا ما كان قد نُظِرَ مرةً إلى الثقافة على أنّها وثيقة الصلة بالتجارة وحليفتها، فقد أصبحنا الآن في حالة من التنافر والتضارب المتزايدتين. وكما يقول ريموند

وليامز، فإنَّ « كلمة كانت قد أشارت إلى سياقٍ من الإعداد والتهيئة في مجتمع واثق ومطمئن، غدت في القرن التاسع عشر بؤرة ردٍّ عميق ودالٍّ على مجتمع في مخاض تغير جذري ومؤلم * ». وهكذا، فقد كان أحد أسباب ظهور « الثقافة » حقيقة أنَّ « الحضارة » بدأت تبدو بعيدة عن المنطق بوصفها حزمة قيمة أو مصطلحاً معيارياً. ولقد شهدت القرن التاسع عشر حالة من الـ *Culturpessimismus* « التشاؤم الثقافي » المتزايد، ربما كان كتاب أوزوالد شينغلر تدهور الغرب أهم وثيقة عنها، إلا أنَّ لها أيضاً ترجمتها الإنجليزي الخافت في كتاب ف. ر. ليفيزر الموسوم على نحو له دلالة بحضارة الجمهور وثقافة الأقلية. ولا حاجة للقول إنَّ صلة الوصل بين طرفي هذا العنوان تشير إلى حالة من التعارض الساطع.

غير أنَّ الثقافة كيما يكون لها أن تمثل نقداً فاعلاً ومؤثراً، كان لا بدَّ أن تحتفظ ببعدها الاجتماعي. فهي لا تستطيع أن تقفز عائدة إلى معناها الباكر الخاص بالتهذيب الفردي. ولقد كان التناقض الشهير الذي قدمه كولردج في كتابه عن تكوين الكنيسة والدولة - حيث « التباين الدائم والتعارض الحيني بين التهذيب والحضارة » - إيذاناً بكثير مما قدَّار للكلمة أن تخضع له في العقود التالية؛ حيث راح مفهوم الثقافة المولود في قلب التنوير يخوض معركةً أوديبيةً عنيفة ضد أسلافه. فالحضارة مجردة، ومغتربة، ومتشظية، وميكانيكية، ونفعية، ومستعبدة لإيمان شديد بالتقدم المادي؛ أما الثقافة فكليّة، وعضوية، ومحسوسة، لا غاية لها سوى ذاتها، فضلاً عن قدرتها على التذكر والاستعادة. ولذا فقد توافق النزاع بين الثقافة والحضارة مع النزاع المتأجج بين التراث والحداثة. إلا أنَّ هذه الحرب كانت أيضاً حرباً زائفةً إلى هذا الحدِّ أو ذاك. فنقيض الثقافة، عند ماتيو أرنولد ومريديه، هو فوضوية كانت الحضارة ذاتها قد تمحضت عنها. ذلك أنَّ مجتمعاً مفرطاً في ماديتته لا بدَّ أن يولد هادمية الساخطين والافطاط، من نجد الثقافة نفسها، إذ تُهذَّبهم، أيتها تخرج لإنقاذ الحضارة التي شعرت إزاءها بكلِّ ذلك الإحتقار. ومع ذلك، وعلى الرغم مما عناه هذا من عبور شائك للحواجز السياسية بين المفهومين، فإنَّ الحضارة كانت برجوازية بوجه عام، في حين كانت الثقافة أرسقراطية وشعبية في آنٍ معاً. فهي مثل اللورد بايرون، تمثِّل في جوهرها ضرباً راديكالياً من النزعة الأرستقراطية، إلى جانب نوع من التعاطف النابع من القلب مع الـ *Volk* « الشعب » والكراهية المتكبَّرة تجاه الـ *Burgher* « البرجوازية ».

والحال، أنَّ هذه الإلتفاتة الـ *Volkisch* « الشعبية » التي أبداهها مفهوم الثقافة، هي خطُّ التطوُّر الثاني مما يتعقبه وليامز. فمنذ الثلاثين الألمان وصاعداً، تبدأ الثقافة بالخذ شيء من معناها الحديث الذي يدلُّ على طريقة حياة مميزة. وهو ما مثَّل، بالنسبة لهيردر، نوعاً من الهجوم المتعمد على كونيّة التنوير. فالثقافة، برأي هيردر، ليست سردية كبرى أحادية الخطِّ من سرديات الإنسانيّة الكونية، وإنما هي تعدد في الأشكال الحياتية الخصوصية، التي يتمتع كلٌّ منها بقوانين تطوُّره الخاصة. والحقُّ أنَّ التنوير، كما يقول روبرت يونغ، لم يكن مؤحداً ومتسقاً على الدوام في مناقضته مثل هذه النظرة. فلقد أبدى انتفاعاً على الثقافة غير الأوروبية بطرائق أضقت طابعاً نسبياً خطراً على قيمه الخاصة،

* Raymond Williams, "The Idea of Culture", in John McIlroy and Sallie Westwood (eds), *Border Country: Raymond Williams in Adult Education* (Leicester, 1993), p. 60.

كما استبق بعض مفكره ما جرى لاحقاً من إضفاء طابع مثالي على « الشعوب البدائية » كما انطوى على نقد للغرب* . ومع ذلك، فإن هيردر يربط صراحةً ذلك الصراع بين معنيتي كلمة « الثقافة » بصراع بين أوروبا وأخريها من المستعمرين . وهو يعضي إلى معارضة المركزية الأوروبية، التي ترى إلى الثقافة بوصفها حضارة كونية، بدعاوى أولئك الموجودين « في جميع أنحاء الأرض » جن لم يعيشوا ويقضوا من أجل ذلك الشرف المشكوك فيه، والمتمثل في دفع ذريتهم إلى أن تستمتع السعادة من ثقافة أوروبية تبدو متفوقة في الظاهر** .

يقول هيردر إن « ما يشكل جزءاً لا يتجزأ من عالم الأفكار لدى أمة من الأمم لا يمكن أبداً أن يدخل عقل أمة ثانية، في حين تحكم عليه أمة ثالثة بأنه مؤذ وضار »*** . ومن الواضح، إذاً، أن أصل فكرة الثقافة بوصفها طريقة حياتية مميزة مرتبط أوثق الارتباط بولع رومانتيكي مناهض للكونيوليالية تجاه المجتمعات « الغريبة » المظلومة . ولسوف تعاود نزع التعلق بما هو غريب ظهورها في القرن العشرين على هيئة ما اتسمت به الحدائث من سمات بدائية، تلك البدائية التي ترافقت مع صعود الأنثروبولوجيا الثقافية الحديثة . بل إنها ستبرز لاحقاً مزيداً من البروز، بإهاب ما بعد حداثي هذه المرة، في إضفاء الطابع الرومانتيكي على الثقافة الشعبية، هذه الثقافة التي تلعب اليوم ما لعبته الثقافات « البدائية » في السابق من دور مؤثر، وعفوي، وشبه طوباوي**** .

وفي إيحاء تتنبا بما بعد الحدائث – التي هي، من بين أشياء أخرى، ضرب من الفكر الرومانتيكي المتأخر – يقترح هيردر وضع مصطلح « الثقافة » بصيغة الجمع، والكلام، كما يفعل هو، على ثقافات الأمم والمراحل المختلفة، وكذلك على ثقافات إجتماعية وإقتصادية مميزة ضمن الأمة الواحدة . وبشيء من التردد، فإن معنى الثقافة هذا سيمت بجذوره منذ حوالي منتصف القرن التاسع عشر، إلا أنه لن يترسخ تماماً إلا مع مطلع القرن العشرين . فعلى الرغم من مواصلة استخدام « الحضارة » و« الثقافة » على نحو متبادل، وإحلال إحداها محل الأخرى، بين الأنثروبولوجيين خاصة، إلا أن الثقافة غدت بالإضافة إلى ذلك أقرب إلى كونها عكس الكياسة civility وضدّها^(١) . فهي قبليّة وليست عالمية « كوسموبوليتانية »، وهي واقع يُعاش بالنفض على مستوى أعمق من العقل بكثير، مما يجعلها في جرن حصين أمام النقد العقلاني . والمفارقة الساخرة بعد، أن الثقافة غدت طريقة في وصف إشكال

* Robert J.C. Young, Colonial Desire (London and New York, 1995), ch 2.

وهذا الكتاب هو واحد من أفضل المدخل إلى التصور الحديث للثقافة وما فيه من مسحات عنصرية ملتبسة . أما بخصوص ما اتسم به التنوير من نزع نسبية ثقافية، فيمكن الرجوع إلى رحلات جاليفر لجونانان سوفست .

** See ibid. p.79

*** Johann Gottfried von Herder, Reflections on the Philosophy of the History of Mankind (1784 - 91, reprinted Chicago, 1968), p. 49.

**** John Fiske, Understanding Popular Culture (London, 1989) and Reading the Popular (London, 1989).

ومن أجل قراءة نقدية لهذا الموضوع، انظر :

Jim McGuigan, Cultural Populism (London, 1992).

حياة «الهمج» لا مصطلحاً يُطْلَق على المتحضّرين*. فمن خلال عملية قلب لافتة ومثيرة، صار الهمج هم المثقفون في حين غدا المتحضّرون عكس ذلك. بيد أنّ «الثقافة» التي تستطيع أن تصف نظاماً اجتماعياً «بدائياً»، تستطيع أيضاً أن تجمّد طريقة لإضفاء طابع مثالي على نظامها الاجتماعي الخاص. وإذا ما كانت الثقافة «العضوية» قد وقّرت للرومانتيكيين الراديكاليين تقدّم للمجتمع القائم؛ فإنّ هذه الثقافة ذاتها قد كانت بالنسبة لمفكر مثل إدموند بيرك بمثابة استعارة للمجتمع القائم، على نحو يقي هذا المجتمع من النّقد. كما أمكن لبريطانيا الإمبريالية أن تدّعي تلك الوحدة التي لم يستطع البعض أن يجدها إلا لدى الجماعات ما قبل الحديثة. وبذا فقد أمكن للدول الحديثة أن تنهب الدول ما قبل الحديثة أيديولوجياً، فضلاً عن نهبيها إقتصادياً. وبهذا المعنى، فإنّ الثقافة «كلمة تصنّف إلى الدقة ولا تفي بالغرض، فهي منقسمة على ذاتها... تترادف مع الحضارة الغربية في اتجاهها السائد وتتناقض معها في الوقت ذاته»**. وهي بوصفها ذلك اللعب الحرّ الذي يلعبه الفكر الحيادي المتجرّد عن المصلحة، قادرة على أن تقوِّض المصالح الاجتماعية الانانية؛ غير أنّها إذ تقوِّض هذه المصالح بإسـم الكلّ الاجتماعي، إلّا ما تعزّز النظام الاجتماعي الذي تريد أن توبّخه.

والثقافة بوصفها كلاً عضوياً، مثل الثقافة بوصفها كياسة، تترجّح بين الواقعة والقيمة على نحو غير محسوم. فهي، بمعنى ما، ليست أكثر من إشارة إلى شكلٍ تقليديٍّ من أشكال الحياة، سواء كانت حياة البربر أو حياة الخلاّقين^(٦). غير أنّ الجماعة، والتراث، والجذور، والتضامن هي أفكار يُفترضُ بنا أن نحيدّها، إلى أن جاءت ما بعد الحداثة على الأقل، ولذا فقد يُظنّ أنّ ثمة ما هو إيجابي في مجرد وجود هذا الشكل أو ذلك من أشكال الحياة؛ أو بكلام أدقّ، في مجرد واقعة تعدّد هذه الأشكال. والحقّ أنّ هذا الإلتحام بين الوضعي والمعياري، المتبقي عن كل من «الحضارة» والمعنى الكوني لـ «الثقافة»، هو الذي سيسمّخ برأسه في أيامنا هذه متّخذاً هيئة النسبية الثقافية. والمفارقة الساخرة، أنّ هذه النسبية «ما بعد الحديثة» تستقي من ذات الإلتباسات التي عرفتْها حقبة الحداثة. فلقد رأى الرومانتيكيون أنّ ثمة شيئاً نفيساً في كلّ طريقة كلّية مكتملة من طرق الحياة، خاصة إذا ما كانت الحضارة منكّبة على تخريبها. ولا شكّ، بالطبع، أنّ مثل هذه «الكليّة» أو «الإكتمال» هي أسطورة؛ فقد علّمنا الأنثروبولوجيون أنّ «أشدّ العادات والأفكار والأفعال نباهناً يمكن أن تقع إلى جانب بعضها بعضاً»***، حتى في الثقافات التي تبدو على أشدّ ما تكون من «البداية»، إلّا أنّ الرومانتيكيين ذوي العقول المفرطة في الحماس وافقهم أن يديروا أذنّاً صمّاً إلى مثل هذا التحذير. وفي حين رأوا أنّ الثقافة بوصفها حضارة تقوم على التمايز والتفاضل الصارمين، فقد رأوا أنّ الثقافة بوصفها طريقة حياة، ليست كذلك. فكلّ ما ينبع من الشعب على نحو صادق هو أمرٌ حسنٌ وخيرٌ،

* John Beattie, *Other Cultures* (London, 1964).

وهو كتاب يشتمل على معالجة أنثروبولوجية ثقافية نيرة لهذه الموضوعات.

** Young, *Colonial Desire*, p. 53.

*** Franz Boas, *Race, Language and Culture* (1940, reprinted Chicago and London, 1982), p. 30.

كأنما ما كان هذا الشعب. بل إن ذلك ليصح عندهم مزيداً من الصحة إذا ما كانت الإشارة إلى شعب بدائي. غير أن هذا التمييز بين الثقافة بوصفها حضارة، والثقافة بوصفها طريقة حياة، سرعان ما أُفقد وضاع. فالثقافة بوصفها حضارة كانت قد استعارت ضروب تمييزها بين الرفيع والوضيع من الأنثروبولوجيا في مراحلها الباكورة، حيث كانت ترى أن بعض الثقافات تتفوق تفوقاً واضحاً على بعضها الآخر؛ لكن تزايد النقاش وتقليب الأمر على وجوهه، جعل المعنى الأنثروبولوجي للكلمة أقرب إلى الوصفي منه إلى التقويمي. وصار مجرد وجود ثقافة من نوع ما قيمة بحدة ذاته، كما لم يعد ثمة معنى لرفع ثقافة فوق أخرى، إلا كالمعنى الذي في القول إن قواعد اللغة الكانالانية تتفوق على قواعد اللغة العربية.

وبالمقابل، فإن ما بعد الحدائي يرى أن من الواجب الإحتفاء بالطرائق الحياتية الكلية، إذا ما كانت طرائق تلك الجماعات الإنشقاقية والأقلوية، في حين يرى أن من الواجب إنتقادهما بقسوة إذا ما كانت طرائق الأكثريات. وعلى هذا الأساس فإن صدر «سياسات الهوية» ما بعد الحديثة يتسع للسحاقية لكنه لا يتسع للقومية، وهو ما كان سيبدو للراديكاليين من الرومانتيكيين الأوائل، بخلاف الراديكاليين ما بعد الحدائين، أمراً أبعد ما يكون عن المنطق. فتلك الزمرة الأولى، التي عاشت في حقبة من الثورات السياسية، كانت محصنة ضدّ سخف الإعتقاد بأن حركات الأكثرية أو ضروب الإجماع لا بد أن تكون قائمة على الجهل. أما الزمرة الثانية، التي ازدهرت في طور أقلّ حماساً وغبطة من أطوار هذا التاريخ ذاته، فقد أقلعت عن الإيمان بالحركات الجماهيرية الراديكالية، ذلك أنها لا تتذكر من هذه الحركات سوى أقلّ القليل. فما بعد الحدائة، بوصفها نظرية، أتت بعد حركات التحرر الوطني العظيمة في أواسط القرن العشرين، وهي أصغر بالمعنى الحرفي أو المجازي من أن تتذكر مثل هذا الإندفاع الثوري المزلزل. بل إن مصطلح «ما بعد الكولونيالية» ذاته يشير إلى إهتمام بمجتمعات «العالم الثالث» التي سبق لها أن خاضت نضالها المناهض للكولونيالية، تلك المجتمعات التي ما عاد من المحتمل أن تشكل إرباكاً لأولئك المنظرين الغربيين المغرمين بالضحايا وبالحاسرين، في الوقت الذي يدون فيه الكثير من الشكّ والريبة حيال مفاهيم كمفهوم الثورة السياسية. ولربما كان من السهل على المرء أيضاً أن يشعر بالتضامن مع أمم «العالم الثالث»، ما دامت هذه الأمم قد كُتت الآن عن قتل أبناء بلده.

ومن ثمّ، فإنّ الكلام على مفهوم الثقافة بصيغة الجمع أو إضفاء طابع التعددية عليه لا يضمن الإيقاع على ما فيه من شحنة إيجابية. ومن السهل بمكان أن نشعر بالحماس حيال الثقافة بوصفها تطوراً ذاتياً إنسانياً، أو حتى حيال الثقافة البوليفية، على سبيل المثال، إذ إنّ تشكيلة معقدة على هذا النحو لا بد أن تشتمل على كثير من السمات الحميدة. وبالمقابل، فإننا ما إن نبدأ، بروح من التعددية السمجاء، بفكّكة فكرة الثقافة، بحيث تغلطي «ثقافة ملاهي الشرطة» مثلاً، أو ثقافة المصابين بأمراض نفسية جنسية، أو «ثقافة المافيا»، حتى يكون ثمة مجال للشكّ في وجوب إستحسان

مثل هذه الاشكال الثقافية لمجرد كونها أشكالاً ثقافية، أو مجرد كونها جزءاً من تعدد واسع وغني من هذه الاشكال. فلقد عرف التاريخ تعدداً واسعاً وغنياً في ثقافات التعذيب، ولا بد أن نفوس أعنى التعددين ستعاف القول إن هذا مثال آخر على ما في التجربة الإنسانية من غنى وتعدد في الألوان. وأولئك الذين يعتبرون التعددية قيمة بحد ذاتها ليسوا سوى شكلانين خالصين، ومن الواضح أنهم لم يلحظوا ذلك التنوع البارز والمدهش في الاشكال التي يمكن للعنصرية أن تتخذها. وعلى أية حال، فإن التعددية هنا، شأن قدر كبير من الفكر ما بعد الحديث، مُطعّمة بالتمائل والهوية. وبدلاً من أن تحمل الهويات المتفردة، فإنها تضاعفها. ثم إن التعددية تفترض الهوية مسبقة، شأنها شأن الهجنة التي تفترض التقاء مسبقاً. وبكلام أدق، فإننا لا نستطيع أن نهجن إلا ثقافة نقية، في حين أن «جميع الثقافات منشبكة إحداها مع الأخريات؛ وما من واحدة بينها منفردة ونقية، وإنما كلها مهيجنة مولدة، ومتخالطة، ومتمايزة الخواص إلى أبعد حد، وغير واحدة»، كما يقول إدوارد سعيد*. وعلى المرء أن يتذكر أيضاً، أن ما من ثقافة بشرية أشدّ تخالطاً وتبايناً في الخواص من الرأسمالية. وإذا ما كانت أول تهجئة مختلفة مهمة تعترى كلمة «الثقافة» هي تهجئتها على أنها نقد مناهض للرأسمالية، وكانت ثاني تهجئة مختلفة هي توضيح الفكرة، بحيث تشير إلى طريقة حياة كلية مع وضعها بصيغة الجمع وإضفاء طابع التعددية عليها، فإن ثالث تهجئة هي تخصيصها التدريجي بالفنون. حيث يمكن هنا أيضاً تقليص الكلمة أو توسيعها، ذلك أن الثقافة بمعنى الفنون يمكن أن تشمل على النشاط الفكري بوجه عام (العلم، والفلسفة، والبحث وما شابه)، كما يمكن أن تتخفف مزيداً من التخفيف، بحيث لا تطول سوى تلك المشاغل التي يُزعم أنها «تخييلية» أكثر من غيرها؛ مثل الموسيقى، والرسم، والأدب. فيقال من ثم إن البشر «المثقفين» هم من يمتلكون ثقافة بهذا المعنى. والحال، أن هذا المعنى ينم أيضاً على ضرب من التطور التاريخي الدراماتيكي. فهو يشير، أولاً، إلى أنه لم يعد من الممكن إعتبار العلم، والفلسفة، والسياسة، والاقتصاد صنوفاً من الإبداع أو التخيل. وهو يشير، ثانياً، إلى أن القيم «المتحضرة» لم تعد توجد الآن إلا في الإستهام أو الفانتازيا. ومن الواضح، بالطبع، أن هذه الإشارة الأخيرة تنطوي على نقد لاذع للواقع الاجتماعي. فحين يكون الفن هو المكان الذي نستطيع أن نجد الإبداع فيه، ربما يكون ذلك ناجماً عن خلل أي مكان آخر من الإبداع. وإلى هذا، فإن الثقافة ما إن تعني التعلم والفنون، أي تلك النشاطات المقصورة على نسبة ضئيلة من البشر، حتى يعترى الفكرة نوع من التكتف والإفقار في آن معاً.

إن قصة ما يفعله ذلك بالفنون ذاتها – إذ تجد نفسها وقد اكتست بدلاً لإجماعية خطيرة هي في حقيقتها أرق وأكثر هشاشة من أن تتحملها، وإذ تجد نفسها وهي تنفتت من الداخل، إذ تُجبر على أن تقوم مقام الله أو السعادة أو العدالة السياسية – هي قصة تنتمي إلي سرد الحداثة. وذلك بخلاف ما بعد الحداثة التي تحاول أن تزيع عن كاهل الفنون أعباء هذا القلق الثقيل، فتلع عليها لأن ترمي إلى النسيان بجميع أحلام العمق المنتفخة هذه، وبذا تحررها وتحولها إلى ضرب عابث من ضروب الحرية. أما قبل هذا بكثير، فكانت الرومانتيكية قد حاولت أن ترتع الدائرة بحيث تجد في الثقافة الجمالية

* Edward Said, Culture and Imperialism (London, 1993), P.xxix.

بديلاً للسياسة، وتجذ فيها في الوقت ذاته نموذجاً لنظام جديد . ولم يكن ذلك بالصعوبة التي يبدو عليها . فحين يكون الغرض الأساسي للفن تمثلاً في نأيه عن أي غرض أو غاية، يكون عالم الجمال الذي يفرط في التمنيق والتزويق أشد الثوريين ثفانياً والتزاماً، متمسكاً بفكرة عن القيمة مفادها أن هذه القيمة تستمد شرعيتها من ذاتها، على العكس مما تراه النفعية الرأسمالية . وبذا يمكن للفن أن يبدي الحياة الحسنة ويعرضها، لا من خلال تمثيله لها، بل من خلال كونه هذه الحياة ذاتها، أي من خلال ما يريه لا من خلال ما يقوله، جاعلاً من فضيحة وجوده المبتهج بذاته دوماً غاية أو هدف ضريباً من النقد الصامت للقيمة التبادلية والعقلانية الذاتية . بيد أن هذا الإرتقاء بالفن وجعله في خدمة الإنسانية قد إنطوى بصورة لا مفر منها على ما ينقصه، ذلك أنه كان قد برز الفتن بكافة متعالية تتعارض مع أهميته السياسية، كما دفع صورة الحياة الحسنة لأن تقوم مقام غيابها الفعلي، وهذا هو الشرك الخطير الذي يمكن أن تقع فيه كل يوطوبيا .

ولقد انتقضت الثقافة ذاتها بمعنى آخر أيضاً . فما كان قد جعل منها نقداً للرأسمالية الصناعية هو تأكيدها على الكلية، والتناسق، والتطور الشامل للقدرات البشرية . حيث كانت هذه الكلية، ابتداءً بشيكل وصولاً إلى رسكن، قد وضعت في مواجهة الآثار المخلة التي تربت على تقسيم للعمل فزمت القدرات البشرية وضيقها، لدرجة أن هذا التقليد الرومانتيكي – الإنساني كان قد شكّل واحداً من مصادر الماركسية ذاتها . غير أن الثقافة حين تكون ذلك اللعب الحر، المبتهج بذاته، الذي تلعبه الروح ويمكن لجميع القدرات البشرية أن تحظى فيه بالرعاية الحيادية البعيدة عن أي تحيز، فلا بد عندئذ لهذه الثقافة من أن تكون أيضاً فكرة تتعارض مع التحزب أشد التعارض . وبذا يغدو الإلتزام دليلاً على الإفتقار إلى التهذيب والثقافة . ولقد كان بمقدور ماتيو أرنولد أن يرى في الثقافة دفعاً بالاجتماع إلى الأفضل والأحسن، دون أن يحول ذلك بينه وبين أن يرفض إتخاذ موقف من مسألة الرقي في الحرب الأهلية الأميركية . وبذا تكون الثقافة ترياقاً مضاداً للسياسة، فتلطف تلك النظرة الضيقة المتعصبة من خلال سعيها وراء التوازن وابتعادها بالعقل عن التلوّث بكل ما هو متحيز، أو متعصب، أو بعيد عن الإثرائ . والحق أنه على الرغم من كل النفور الذي تبديه ما بعد الحداثة حيال الإنسانية الليبرالية، فإن هنالك أكثر من أثر لهذه النظرة فيما تبديه ما بعد الحداثة من قلق تعددي تجاه المواقف الصارمة، ومن خلط بين ما هو متحد وما هو دوغمائي . فالثقافة، إذاً، يمكن أن تكون نقداً للرأسمالية، لكنّها يمكن أن تكون أيضاً وبالقدر ذاته نقداً لما تقتضيه مناهضة الرأسمالية من ضروب الإلتزام . فلكي يتحقق مثل الثقافة الأعلى متعتد الجوانب، من الضروري أن تكون هنالك سياسة أحادية الجانب على نحو ناشط وفاعِل ؛ الأمر الذي تجد فيه الثقافة سيراً مشروماً للوسائل بعكس الغاية المنشودة . فالثقافة تطالب أولئك الذين يصرخون طلباً للعدل بأن يتطلّعوا أبعد من مصالحهم الضيقة إلى الكل ؛ وهو ما يعني أن يتطلّعوا إلى مصالح حكائهم، فضلاً عن مصالحهم . وبذا لا تفيد الثقافة أيما إفادة من واقعة أن هذه المصالح يمكن أن تكون متناقضة مع بعضها بعضاً . والحال، أن ما نلاحظه اليوم من إرتباط الثقافة بالمطالبة بالعدالة تجاه الجماعات الاقلوية هو أمر جديد تماماً .

تبدو الثقافة، في رفضها للتحزب، كما لو أنها فكرة حيادية من الناحية السياسية . بيد أن تحزبها

الصّارخ يكمن على وجه التحديد في هذا الإلتزام الشكلي بتعدد الجوانب. فالثقافة لا تبالي حيال أي الملكات البشرية هي التي ينبغي أن تُحقّق، وبذا تبدو سخية في حيادها ولا مبالاتها على مستوى المضمون. وهي لا تلج إلا على أن هذه الملكات ينبغي أن تُحقّق على نحوٍ متناسق ومتسق، بحيث يشكل كلٌّ منها ثقلًا يقابل الآخر ويوازنه على نحوٍ حصيف وحكيم، وبذا تدسّ ضرباً من السياسة على مستوى الشكل. فالمطلوب منا هو أن نصدّق أن الوحدة خير من الصّراع، أو أن التناسق خير من احاديّة الجانب. والمطلوب أيضاً أن نصدّق، بمزيد من الإبتعاد عن المنطق، أن هذا ليس بالموقف السياسي. وبالمثل، فإنّ الثقافة، في قولها إنّ تلك الملكات ينبغي أن تُحقّق كرمي لذاتها وحسب، تبدو بعيدة كلّ البعد عن أن تطولها تهمة أداة سياسية. إلا أنّها تنطوي في حقيقة الأمر على سياسة ضمنية تكمن على وجه التحديد في هذا الإبتعاد عن النفعيّة؛ وهذه السياسة الضمنية هي إمّا السياسة الأرستقراطية لأولئك الذين ينعمون بالرّفاة وبالحرية، بما يتيح لهم أن يزودوا النفعيّة ويتبرّموا بها، وإمّا السياسة الطوباويّة لأولئك الذين يرغبون برؤية مجتمع قد تخطى القيمة التبادليّة. وحقيقة الأمر، أنّ ما يُطرح هنا ليس الثقافة بالمجرّد، وإلّا إختار محدّد للقيم الثقافية. فإن تكون متحضراً أو متثقفاً يعني أن تكون محبواً بمشاعر مهذّبة، وأهواء معتدلة، وسلوكات مقبولة، وعقل منفتح؛ أي أن تسلك على نحوٍ معقول ومعتدل، فتبدي حساسيّةً أصيلةً تجاه مصالح الآخرين، وتمارس ضبطاً ذاتياً، وتكون مهتمةً للتضحية بمصالحك الانانيّة الخاصة من أجل مصلحة الكلّ. ولا شك أنّ مثل هذه الوصفات، مهما تكن رائعة، هي أبعد ما تكون عن البراءة السياسية. بل إنّ الشخص المثقف على هذا النحو يبدو أشبه بليبرالي محافظ معتدل. كما لو أن مذييعي نشرات الاخبار ومحزّريها في الـ BBC «هيئة الإذاعة البريطانيّة» صاروا النموذج الذي ينبغي على البشريّة جمعاء أن تحذّيه. ومن المؤكّد أنّ هذا الشخص المتحضر لا يجمعه أيّ جامع بالسياسي الثوري، على الرّغم من أنّ الثورة أيضاً هي جزء من الحضارة. أمّا كلمة «معقول» الأنفة فتعني هنا شيئاً أقرب إلى «مستعدّ للإقتناع» أو «جاهز للتسوية»، كما لو أنّ جميع القنوات الحماسية غير عقلانيّة بطبيعتها. فالثقافة في صفّ الشعور الرقيق والعاطفة لا في صفّ الحماسة والأهواء، الأمر الذي يعني أنّها في صفّ الطبقات الوسطى المؤدّبة لا في صفّ الجماهير الغضوبية. وإنّ نظر إلى الأهميّة المعطاة للتوازن هنا، فإنّ من الصعب أن نفهم لماذا لا يكون مطلوباً موازنة الاعتراض على العنصريّة بما يقابله أو يعاكسه. خاصّة وأنّ المناهضة الصريحة للعنصرية تبدو بعيدة كلّ البعد عن التعددية. وبما أن الاعتدال فضيلة على الدوام، فإنّ النفور المعتدل حيال بغاء الأطفال لا بدّ أن يكون أنسب من مناهضته مناهضة عنيفة ومتحمّسة. ولأنّ الفعل لا بدّ أن يشتمل على مجموعة محدّدة من الخيارات، فإنّ من المحتوم على هذه الطبعة من طبقات الثقافة أن تكون تاملية بعيدة عن الإلتزام.

وهذا ما يصحّ، على الأقلّ، على الفكرة التي يحملها فريدرش شيللر عن الجمالي، حيث يقدّمه على أنّه «حالة سلبية من غياب التحديد غياباً كاملاً»*. فالإنسان، في الشرط الجمالي، «هو صفر، إذا ما كنّا نفكرّ بأية نتيجة محدّدة لا بجماع قدراته**»؛ ذلك لأنّنا في حالة من التعليق أو الإرجاء

*Schiller, On the Aesthetic Education of Man, P. 141.

** Ibid., P. 146.

ولسنا في حالة من الإمكانية المتواصلة أو الدائمة، نرى من النقص الدفئاني لكل تحديد، فالثقافة، أو الجمالي، لا تنحاز إلى أية مصلحة إجتماعية بعينها، وهي لهذا السبب على وجه التحديد قدرة منتشرة عامة. وهي ليست معاكسة للفعل بقدر ما تشكل المصدر الخلاق لكل فعل كائناً ما يكون. ولأن الثقافة لا تضع تحت حمايتها أية ملكة منفردة من ملكات الإنسان بمعزل عن الملكات الأخرى... فإنها تمنح حظوتها لكل ملكة ولجميع الملكات دونما تمييز؛ والسبب البسيط الذي يحول بينها وبين أن تمنح هذه الخطوة للملكة أكثر من غيرها، هو أنها الأساس الذي تقوم عليه إمكانية جميع الملكات*. ولأن الثقافة عاجزة عن أن تقول شيئاً واحداً إن لم تُقل جميع الأشياء، فإنها لا تقول أي شيء. لكأن الفصاحة التي لا حدود لها تبلغ بها حد الحرس والصمت. وكأن رعايتها كل إمكانية إلى حدّها الأقصى، تخاطر بأن تعقل عضلاتنا وتركتنا بلا حراك. ذلكم هو الأثر الشال الذي تخلقه المفارقة الرومانتيكية الساخرة. فنحن إذ نأتي إلى الفعل، نضع حداً لذلك اللعب الحرّ بالتفان إلى ما هو مخصوص ووضيح؛ غير أننا نفعل ذلك ونحن ندرك على الأقل أن ثمة إمكانيات أخرى، وتنبح لذلك الإحساس المنفصل بالكمون الخلاق أن يملي علينا ما نفعله.

تبدو الثقافة، إذاً، عند شيلر على أنها مصدر الفعل ونقصه في آن معاً. ثمة توتر بين ما يجعل ممارستنا خلاقة وبين كون الممارسة ذاتها واقعة أرضية وديوية إلى أبعد حد. وبالمثل، فإن الثقافة عند ماتيو أرنولد هي مثل أعلى من الكمال المطلق، وهي في الوقت ذاته تلك السيرة التاريخية المفعمة بالنقص، التي تجهد في الوصول إلى ذلك المثل الغاية. ويبدو، في كلتا الحالتين، أن ثمة فجوة تكوينية بين الثقافة وتجسيدها الديني، حيث يدفعنا تعدد الجوانب في الجمالي إلى أفعال تناقض هذا الجمالي بما تشتمل عليه من التحديد.

وإذا ما كانت كلمة «الثقافة» نصّاً تاريخياً وفلسفياً، فهي أيضاً محلّ صراع سياسي. وكما يقول ريموند وليامز، فإن «المعاني المتشابكة المعقدة» (التي ينطوي عليها المصطلح) تشير إلى سجل متشابك ومعقد بشأن العلاقات التي تربط بين التطور الإنساني العام وطريقة حياة محدّدة، وبين كليهما من جهة أولى وأعمال وممارسات الفنّ والذكاء من جهة أخرى**». وهذه هي الحكاية التي يتعقبها وليامز في كتابه الثقافة والمجتمع ١٧٨٠ - ١٩٥٠، حيث يستعرض الطبعة الإنجليزية من الـ Kulturphilosophie «فلسفة الثقافة» الأوروبية. وهو اتجاه فكري يمكن النظر إليه على أنه ضرب من المجاهدة في محاولة للربط بين معاني الثقافة المتعددة التي راحت تنفصل شيئاً فشيئاً وكلّ يعوم في اتجاه؛ حيث يرى أن الثقافة (بمعنى الفنون) تمثل سمة من سمات العيش المرهف الأنيق (الثقافة بوصفها كياسة) الذي يمثل مهمة ينبغي على التغيير السياسي أن يحققها في الثقافة (بمعنى الحياة الاجتماعية) ككل، وبذا يتحد من جديد كل من الجمالي والأنثروبولوجي. ومنذ كولردج وحتى ف.ر. ليفيز، كان ثمة إصرار على حضور معنى الثقافة العريض الذي ينطوي على المسؤولية الاجتماعية، غير أن هذا المعنى لم يكن من الممكن أن يتعرّف إلا قبالة معنى يتسم بمزيد من التخصص

* Ibid., P. 151.

* Williams, Keywords, P. 81.

والتحديد (الثقافة بوصفها الفنون) ولا ينبغي يهتد بان يحل محلّ الأول . ولقد أدرك كل من أرنولد ورسكن، فيما يخصّ الجدل المکرور بين هذين المعنيتين، أنّه من غير تغيير إجتماعي، لا بد أن يكتنف الخطر المميت كلّاً من الفنون و« العيش المرفه الأنيق »، وكنا يريان أيضاً أنّ الفنون من بين الأدوات القليلة الباقية لمثل هذا التغيير . والحقّ أنّ هذه الحلقة الجهنمية من المعاني لم تُكسّر إلا مع وليام موريس، حيث سخرّ هذه الـ *Kulturphilosophie* لقوة سياسية قائمة فعلاً هي حركة الطبقة العاملة . ولعلّ وليامز في كتابه الكلمات للمفاتيح *Keywords* لم يكن متنبّها بما يكفي لذلك المنطق الداخلي الذي تنطوي عليه التغيّرات التي يسجلها . فما الذي يربط الثقافة بوصفها نقداً طوباوياً، والثقافة بوصفها طريقة حياة، والثقافة بوصفها خلقاً فنياً؟ لا شك أنّ الجواب هو جواب سلبي، مفاده أنّ هذه المعاني الثلاثة جميعها هي ردود فعل متباينة على إخفاق الثقافة بوصفها الحضارة القائمة ؛ أي بوصفها السردية الكبرى^(٧) لتطوّر الذاتي البشري . فحين تغدو هذه السردية قصة يصعب تصديقها مع إظهار الرأسمالية الصناعية لمزيد من التكتشف وظهورها على حقيقتها، وحين تغدو حكاية طويلة موروثه من ماضٍ ورديّ، فلا بدّ أن تواجه الثقافة بعض الخيارات غير المستساغة . فهي تستطيع أن تحتفظ بمداهها الشمولي وأهميتها الاجتماعية، إلّا مقابل أن ترتدّ عن الحاضر التمسّ لتغدو صورة مستقبل مشتهى تتهدها الأخطار، أو صورة ماضٍ قديم تجمعهم بذلك المستقبل المتوقع واقعة لا مجال لتجاهلها، هي واقعة غياب كليهما . تلك هي الثقافة بوصفها نقداً طوباوياً، خلافة بصورة مدهشة وواهنة سياسياً في آن معاً، يتهدها الخطر الدائم من أن تختفي في تلك المسافة الإنتقادية التي تنهك نفسها أشدّ الإنهاك وهي تقيمها بينها وبين الـ *Realpolitik* « السياسة الواقعية » .

أما الخيار الآخر، فيتمثّل في إمكانية أن يُكتّبت للثقافة البقاء إذا ما تخلّت عن كلّ هذا التجريد وغدت عيانية وملموسة، بوصفها ثقافة بافاريا أو ميكروسوفت أو البشمان^(٨) ؛ علماً أنّ ذلك يعرضها للخطر، إذ يمتحنها خصوصيّة تحتاج إليها أشدّ الإحتياج بقدر ما تخسر من معياريتها . فإذا ما كان معنى الثقافة هذا قد حافظ على قوته المعيارية عند الرومانيكيّين، الذين أمكنهم أن يعتمدوا على هذه الاشكال من الـ *Gemeinschaft* « الجماعة » في القيام بنقدٍ واسع الحيلة للـ *Gesellschaft* « المجتمع » الرأسمالي الصناعي، نجد أنّ الفكر ما بعد الحدائي يبدى، بخلاف ذلك، أشدّ الحساسية حيال الحنين إلى اتّخاذ مثل هذا السبيل العاطفي، ناسياً أنّ من الممكن، برأي شخص مثل وولتر بنجامين، إضفاء معنى ثوريّ حتى على الحنين . فما تجدّه النظرية ما بعد الحديثة قيماً ليس المحتوى الداخلي لهذه الثقافات، بل الواقعة الشكلية للمثّلة بتعدها . وهي ترى أنّه حين يتعلق الأمر بمحتوى هذه الثقافات، فإنّ من غير الممكن أن يكون ثمة خيار، ذلك أنّ معايير مثل هذا الخيار لا بدّ أن تكون هي ذاتها مرتبطة بالثقافة . وبذا يكسب مفهوم الثقافة في الخصوصية ما يخسره في القدرة النقدية، شأنه شأن الكرسي الهرّاز المنسوب إلى النزعة الفنية ما بعد الحدائية المسماة بالترعة البتّاءة، هذا الكرسي الذي هو شكل فنيّ أشدّ اتّساماً بالصفة الاجتماعية الأنيسة من العمل الفنيّ المنسوب إلى الحدائنة الرفيعة، إلّا على حساب حدّه التقدي .

أما الخيار الثالث، أو الرد الثالث على أزمة الثقافة بوصفها الحضارة، فقد تمثّل، كما رأينا، بتقليص

المقولة على قدر حنفية من الاعمال الفنية . فالثقافة هنا تعني مجموعة من الاعمال الفنية والفكرية ذات القيمة المتفق عليها، إلى جانب المؤسسات التي تنتجها، وتوزعها، وتنظمها . وبهذا المعنى الجديد جداً للكلمة، تبدو الثقافة على أنها عرض من أعراض الأزمة وحل لها في الوقت ذاته . فان تكون الثقافة واحة للقيمة، معناه أنها تتوفر على نوع من الحل . غير أن اقتصار الإبداع على التعليم والفنون بوصفهما معقله الأخير هو دليل لا يطوله الشك على أننا في ورطة كبيرة . فاية شروط إجتماعية هي تلك التي يصبح فيها الإبداع مقصوراً على الموسيقى والشعر، في حين يغدو العلم، والتكنولوجيا، والسياسة، والعمل، والحياة المنزلية أموراً عادية جافة ومملة؟ بل إن بمقدورنا أن نطرح بصدد هذا التصور للثقافة ذلك السؤال الشهير الذي طرحه ماركس بشأن الدين ؛ فأي اغتراب ثقيل هو ذلك الاغتراب الذي يمثل مثل هذا التعالي ضرباً من التعويض البائس عنه؟

بيد أن فكرة الثقافة الأقلوية هذه، مهما تكن عرضاً من أعراض أزمة تاريخية، هي أيضاً نوع من الحل لهذه الأزمة . فهي مثل الثقافة بوصفها طريقة حياة، تسبغ نوعاً من النبرة والقوام على تجريد التنوير للثقافة بوصفها الحضارة . وما نجد لدى أخصب تيارات النقد الأدبي الإنجليزي من ووردزورث إلى أورويل، هو أن الفنون، خاصة فنون اللغة العادية، هي ما يمثل ذلك المؤشر الحساس على نوعية الحياة الإجتماعية ككل . كما أن الثقافة بهذا المعنى، الذي يتسم بما تتسم به الثقافة بوصفها طريقة حياة من فورية وبداية محسوسة، تراث أيضاً ذلك الإنحياز المعياري أو النزعة المعيارية التي تتسم بها الثقافة بوصفها الحضارة . فقد تعكس الفنون العيش المرفه الأنيق، إلا أنها تمثل أيضاً ذلك المقياس الذي يُقاس به هذا العيش . وإذا ما كانت الفنون تجسد، فإنها تقوم أيضاً . وبهذا المعنى، فهي تربط ما هو قائم بما هو مرغوب فيه على طريقة نوع من السياسة الراديكالية .

ليس من اليسير، إذاً، أن نفصل بين هذه المعاني الثلاثة المميزة للثقافة . فلكي لا تكون الثقافة بوصفها نقداً مجرداً فانتازياً لا قيمة لها، لا بد أن تشير إلى تلك للممارسات القائمة في الحاضر والتي تصور تصوراً مسبقاً شيئاً من الصداقة والإنجاز اللذين تتوق إليهما هذه الثقافة . وهي تجد بعضاً من هذه الممارسات في الإنتاج الفني، كما تجد بعضاً آخر منها في تلك الثقافات الهامشية التي لم يستغرقها بعد منطق النفعية بصورة كاملة . وبالتصاقها بالثقافة بهذين المعنيين، فإن الثقافة بوصفها نقداً تحاول أن تتفادى ما تتسم به اليوتوبيا «الرديئة» من طابع شرطي وإحتمالي صرف، حيث لا تقوم إلا على ذلك النوع من الترق الحزين، أو على القول «أما كان أجمل لو...» دون أن يكون لذلك أي أساس في الواقع . ومن المعروف، بالطبع، أن لهذه اليوتوبيا «الرديئة» معادله السياسي المتمثل في ذلك المرض الطفولي الذي يُعرف بإسم اليسارية المتطرفة، التي تنفض الحاضر بإسم مستقبل بديل يتعذر تصوّره . وبخلاف ذلك، فإن اليوتوبيا «الجيدة» هي تلك التي تجد جسراً يصل المستقبل بالحاضر، متمثلاً بتلك القوى الموجودة في الحاضر والمنطوية على إمكانية تغييره . فالمستقبل المرغوب ينبغي أن يكون مستقبلاً محتملاً أيضاً . وبارتباطه بهذين المعنيين الآخرين للثقافة، واللذين يتسمان بفضيلة الوجود الفعلي على الأقل، فإن ذلك الصنف الطوباوي من الثقافة يمكن أن يتحول إلى شكل من النقد المحايت، فيحكم على الحاضر بأنه موصوم بالنقص والإفتقار عن طريق تقويمه بقالة معايير

ولدها الحاضر ذاته. وبهذا المعنى، أيضاً، يمكن للثقافة أن توحد الواقعة والقيمة، وذلك باعتبارها وصفاً لما هو قائم واستشرافاً لما هو مرغوب في آن معاً. فحين يحتوي ما هو قائم على ما ينقصه، لا بد لمصطلح «الثقافة» من أن يواجه هذين السبيلين كليهما. والحال، أن التفكير، الذي يبين أن وضعاً ما لا بد أن ينتهك منطق الخاص فيما يبذله من جهد لأن يتمسك بهذا المنطق، ليس سوى إسم حديث لفكرة للتقدّم الحايث التقليدية. فلقد سبق للرومانتيكيين الراديكاليين أن رأوا أن الفن، أو الخيال، أو الثقافة الشعبية، أو المجتمعات «البدائية» هي علامات على طاقة خلاقة ينبغي أن تنتشر لتعمّ المجتمع السياسي ككل. أما الماركسية، التي توافق وصولها مع أقول الرومانتيكية، فقد رأت أن شكلاً من الطاقة الخلاقة أقلّ مجدداً - طاقة الطبقة العاملة - هو الذي يمكن أن يغيّر النظام الاجتماعي الذي أنتجه.

والثقافة بهذا المعنى تظهر عندما تبدأ الحضارة بإفشاء تناقضها الداخلي. فمع ظهور المجتمع المتحضّر على حقيقته، تأتي لحظة يفرض فيها على بعض منظريه نوعاً من التفكير جديداً ولاقئاً، يُعرّف بإسم التفكير الجدلي أو الديالكتيكي. وهو تفكير يمثل في حقيقة الأمر ضرباً من الإستجابة أو الرد على ورطة معينة. فالفكر الجدلي يظهر إذ تضعف مزيداً من الضعف إمكانية تجاهل أن الحضارة، في تحقيقها بعض إمكاناتها، تضع أيضاً، وعلى نحو مؤذٍ، غيرها من الإمكانات. والعلاقة الداخلية بين هاتين السيرورتين هي ما يولد هذه العادة الجديدة في التفكير. فبمقدور المرء أن يعقل هذا التناقض بقبض كلمة «الحضارة» على كونها حدة قيمة أو مصطلحاً معيارياً، ووضعها من ثم قبالة المجتمع الرأسمالي ومعارضتها معه. ولعلّ هذا ما كان يدور في خلد غاندي حين سئل عن رأيه في الحضارة البريطانية، فأجاب «أعتقد أنّها فكرة جيّدة جداً». كما أن بمقدور المرء أيضاً أن يدعو القدرات المقموعة «ثقافة»، في حين يدعو القدرات القائمة «حضارة». وفضيلة هذه النقلة أنّها تتيح للثقافة أن تعمل بوصفها نقداً للحاضر، في الوقت الذي نجد فيه في هذا الحاضر ذاته أساسها الصلب الذي تقوم عليه. فهي ليست غريبة عن المجتمع ولا متماهية معه (كما هو حال «الحضارة»)، بل تتحرك مع التقدم التاريخي وضدّه ميله الفطري في آن معاً. وبذا لا تعود الثقافة تحقيقاً لضرب من الفانتازيا المبهمة، بل مجموعة من الإمكانات التي ولّدها التاريخ وتعمل عملها الهذام في داخله.

وتقوم البراعة في معرفة كيف نحزّر هذه القدرات. ومن المعروف أن جواب ماركس على هذا السؤال هو الاشتراكية. وعند ماركس، لا مجال للتوكل من أيّ شيء في المستقبل الإشتراكي ما لم يكن قد أخذ الإشارة من الحاضر الرأسمالي على نحو من الأنحاء. وإذا ما كان من الفكر التبسيطي أن نقول إن أوجه التاريخ الإيجابية والسلبية وثيقة الإرتباط فيما بينها، إلّا أنّه فكرٌ ملهمٌ أيضاً. فالحقيقة هي أن القمع، والإستغلال وما شابه ما كان ليعمل عمله لو لم يكن هنالك بشر يتمتعون بقدر معقول من الإستقلال الذاتي، والمرونة، وسعة الخيلة بما يكفي لأن يمتثلوا أو يستغلوا، لأن يقيموا أو يقيموا. فما من حاجة لقمع قدرات إبداعية لا وجود لها. ولا شك أن هذه الأشياء نادراً ما تكون أسباباً وجيهة للفرح والسرور. وإنّه ليدو غريباً أن نغذي لدى البشر إيماناً بأنّ لديهم القدرة على أن يكونوا مستغلين. إلّا أنّه من الصحيح، على الرغم من ذلك، أن تلك الممارسات الثقافية الحميدة التي

ندعوها بالرعاية والتنشئة تشكل عوامل ضمنية أساسية في وجود الظلم ذاته . فوحده من تلقى الرعاية كرضيع يمكن أن يكون ظالماً، وإلا لما كان موجوداً كيما يسيء إليك ويظلمك . ولا بد لجميع الثقافات من أن تشتمل على ممارسات مثل تنشئة الأطفال، والتربية، والإنعاش الاجتماعي، والتواصل، والدعم المتبادل، وإلا لكانت تعجز عن إعادة إنتاج ذاتها، وبذا تعجز أيضاً، ومن بين أشياء أخرى، عن أن تمارس الاستغلال . ولا شك أن تنشئة الأطفال يمكن أن تكون سادية، وأن التواصل يمكن أن يكون مشوّشاً، والتربية أوتوقراطية ومتوحشة . غير أن ما من ثقافة يمكن أن تكون سلبية بالمطلق، ذلك أنها كيما تحقق أهدافها الشريرة إنما تحقيق لا بد أن تغذي قدرات تنطوي على إمكانية استخدامها لأغراض خيرة . فالتعذيب يقتضي نوعاً من القدرة على الحكم، والمبادرة، والذكاء مما يمكن أن يستخدم أيضاً في وضع حد للتعذيب . وبهذا المعنى، فإن جميع الثقافات متناقضة داخلياً . وهذا ما يشكل أساساً للأمل فضلاً عن كونه يشكل أساساً للنزعة الكلبية المتشائمة، فهو يعني أن هذه الثقافات ذاتها تولد القوى التي يمكن أن تغيرها، فلا حاجة لأن ننزل مثل هذه القوى من فضاء خارجي ميتافيزيقي .

وإلى هذا، فإن ثمة طرائق أخرى لتفاعل معاني الثقافة الثلاثة هذه . ففكرة الثقافة بوصفها طريقة حياة عضوية هي فكرة تنتمي إلى الثقافة « الرفيعة » شأنها شأن برليوز . فهي، كمفهوم، نتاج للمفكرين المثقفين، ممن رأوا فيها تمثيلاً للآخر الأصلي الذي يمكن أن يعيد الحيوية لمجتمعاتهم للتدهورة . وكلما سمع المرء إطرأً للمجتمعات الهمجية وطرائق حياتها، فإن بمقدوره أن يفتي أنه في حضرة أشخاص ذوي ثقافة رفيعة . ومن المعروف أيضاً أن كشف ما يمكن للرجبات الفريزية أن تدسه في أحلامنا من كلية محسوسة، وتوق شديد إلى جسد ملموس ودافئ لكنه دائم التملص والمراوغة، قد اقتضى شخصاً مثقفاً ثقافة رفيعة، هوسيفغوند فرويد . والثقافة، التي هي في آن معاً واقع ملموس ورؤيا غائمة للكمال، تلتقط شيئاً من هذه الثنائية . كما أن مثل هذه الأفكار البدائية هي ما التفت إليه الفن الحديث كيما ينقذ حداثة مادية كارهة للثقافة، حيث شكلت الأسطورة محوراً بين الاثنين . وبذا أقام المفرط في التطور والتخلف أحلافاً غريبة ضمتها معاً .

بل إن هذين التصورين للثقافة يرتبطان بطرائق أخرى أيضاً . فالثقافة بوصفها الفنون قد تكون بشيراً بالتغيير الاجتماعي . ومن جهة أخرى، فإن الخطر لا بد أن يحيق بالفنون ذاتها من غير مثل هذا التغيير . وبذا نجد أنفسنا أمام حالة دائرية لافتة للانتباه . وهذا ما دفع إلى القول إن الخيال الفني لا يمكن أن يزدهر ويتفتح إلا في نظام اجتماعي عضوي، وإنه لا مجال لأن يمد بجذوره في تربة الحدائث الضحلة . ومن الطبيعي عندئذ أن يتزايد اعتماد التثقيف الفردي على الثقافة بمعناها الاجتماعي . وهذا ما حدا بهنري جيمس، وت . س . إليوت لأن يهجرا مجتمع الولايات المتحدة « اللاعضوي » ويوليا وجهيهما شطر أوروبا المؤدية، البعيدة، الغنية برسوبياتها . فإذا ما كانت الولايات المتحدة تمثل الحضارة، بوصفها أمة غزت العلمانية جميع أرجائها، فإن أوروبا ترمز إلى الثقافة، بوصفها أمة شبه دينية . أما الفن فقد أحاق به الخطر المميت في مجتمع يعمل منطقته المجرد على تعرية العالم من محسوسيته وملموسيته ولا يتحمس لهذا الفن إلا في صالات البيع بالمزاد . كما تلتفخ هذا الفن أيضاً وقسداً في نظام اجتماعي لا يجد في فكرة الحقيقة أية منفعة، ولا تعني له القيمة إلا ما يباع . ولكي

ينجو الفن ويكتب له البقاء، كان لا بد أن يقدو رجعيًا أو ثوريًا، فيعيد الساعة مع رسكن إلى النظام القوطي الإقطاعي المتميز بالترابط والاندماج أو يقدمها مع وليام موريس إلى اشتراكية زال منها الشكل السلعي.

فمن اليسير، إذًا، أن نرى إلى معنبي الثقافة هذين وقد أحاق بهما التنافس والنزاع. اليس الإفراط في التطور عدوًا للفعل؟ ألا يمكن لما تولده الفنون من حساسية مزاجية، وسواسية، متوحدة في برجعها العاجي أن تجعل المرء غير مؤهل للالتزامات عريضة، واضحة، بعيدة عن التجاذب؟ أما اعتدنا على ألا نعهد لشاعر برئاسة اللجنة الصحية؟ ألا يولد ما تقتضيه الفنون الجميلة من شدة مركزة عجزًا عن القيام بالأمور الربية المملة، حتى ولو كان الاهتمام منصبًا على أعمال فنية تعنى بالمجتمع وتلتفت إليه. وبالمقابل، فإنه ليس من الصعب أن نرى كيف تشتمل الثقافة بمعناها الذي يشير إلى طريقة حياة الجماعة العضوية على تحول إلى مجتمع ترتبط فيه القيم بالثقافة بوصفها الفن. فالثقافة بوصفها طريقة حياة هي طبيعة من المجتمع أضفي عليها الطابع الجمالي، حيث نجد في هذا المجتمع تلك الوحدة، والمبادأة المحسوسة، والخلو من الصراع مما نقرنه في العادة بالنتاج الفني الجمالي. بل إن كلمة «الثقافة» التي يفترض بها أن تشير إلى نوع من المجتمع، هي في واقع الأمر طريقة معيارية لتخيل ذلك المجتمع. كما يمكن أن تكون أيضاً طريقة لتخيل المرء شروطه الاجتماعية الخاصة على غرار الشروط الاجتماعية الخاصة بشعب آخر، سواء في الماضي، أم في الأذغال، أم في المستقبل.

ومع أن الثقافة تغدو كلمة راجعة وشعبية مع ما بعد الحداثة، إلا أن مصادرها الأهم تظل ما قبل حديثة. فالثقافة، كفكرة، تأخذ بئارة الاهتمام عند لحظات أربع من لحظات الأزمنة التاريخية: حين تغدو الثقافة البديل الظاهر الوحيد لمجتمع متدهور؛ وحين تبدو الثقافة بمعنى الفنون والعيش أنمرهف الأنيق على وشك أن تكف عن الوجود إذا لم يحصل تغيير اجتماعي عميق؛ وحين تقدم الثقافة المصطلحات والحدود التي يُلتبس بها تحرر جماعة أو شعب؛ وحين تضطر قوة إمبريالية لأن تفهم طريقة حياة من تخضعهم. ولعل اللحظتين الأخيرتين، من بين هذه اللحظات الأربع، هما اللتان وضعنا فكرة الثقافة بأشد ما يكون الحسم على جدول أعمال القرن العشرين. فنحن ندين إلى القومية والكولونيالية، وكذلك إلى ظهور أنثروبولوجيا مكرسة لخدمة القوة الإمبريالية، بقسط وافر من تصورنا الحديث للثقافة. يضاف إلى ذلك أن ظهور الثقافة «الجماعية» في الغرب، في هذه اللحظة التاريخية ذاتها تقريباً، كان قد أضفى على هذا المفهوم مزيداً من الإلحاح.

فبشان القومية ودورها، من المعروف أن فكرة الثقافة الإثنية المميزة، المتسمة بحقوق سياسية لا ترتبط إلا بهذه الخصوصية الإثنية وحدها، كانت قد نهبت لأول مرة مع قوميين رومانتيكيين مثل هيردر وفيخته*. فالثقافة أمر حيوي بالنسبة للقومية، وهي تحظى لديها بأهمية لا تحظى بها، بالقدر ذاته على الأقل، لدى الصراع الطبقي، أو الحقوق المدنية، أو التخلص من الجماعة، على سبيل المثال.

* Terry Eagleton, "Nationalism and the Case of Ireland", New Left Review no. 234 (March / April, 1999).

حيث يجد القارئ في هذه المقالة نقداً لمثل هذه القومية الرومانتيكية.

فالقومية، من وجهة نظر معينة، هي ما يهتئ الروابط البدائية ويكيفها مع التعقيدات الحديثة. فمع إفساح الأمة ما قبل الحديثة المجال أمام الدولة – الأمة الحديثة، تفقد بنية الأدوار التقليدية قدرتها على تأمين التماسك المجتمعي، فتتقدم الثقافة عندئذ – بمعنى اللغة المشتركة، والقيم المشتركة، والتراث، والنظام التربوي وما شابه – كيما تشكل أساس الوحدة الاجتماعية ومبادئها*. وبعبارة أخرى، فإن الثقافة تبرز فكرياً حين تغدو قوة يحسب حسابها سياسياً.

أما بشأن الكولونيالية، فمن المعروف أن المعنى الأنثروبولوجي للثقافة بوصفها طريقة حياة فريدة راح يفرض سيطرته مع تكشف كولونيالية القرن التاسع عشر. وطريقة الحياة المعنية هنا عادة ما تكون طريقة حياة «غير المتحضرين». فقد رأينا من قبل أن الثقافة بوصفها الكياسة هي عكس البربرية، في حين أن الثقافة بوصفها طريقة حياة يمكن أن تكون متطابقة مع هذه البربرية. وكان هيردر، كما يرى جيوفري هارتمان، أول من استخدم كلمة الثقافة «بالمعنى الحديث الذي يشير إلى الثقافة الهوية، أي الثقافة بوصفها طريقة حياة ذات طابع اجتماعي أنيس، وشعبي، وتقليدي، تتسم بخاصية تتخلل كل شيء وتخلق لدى الشخص شعوراً بأنه ذو جذور أو أنه في بيته**». فالثقافة، باختصار، هي شعب آخر***. وبحسب فريدريك جيمسون، فإن الثقافة هي على الدوام «فكرة تشير إلى الآخر (حتى حين أنتحلها لنفسي****)». ومن غير المحتمل أن يكون الفيكنتوريون قد نظروا إلى أنفسهم على أنهم «ثقافة»؛ لأن ذلك ما كان ليقصر في معناه على أنهم يرون إلى أنفسهم كما يرى النظارة إلى مسرحية، بل كان سيتعدى ذلك إلى رؤيتهم لأنفسهم على أنهم ليسوا سوى واحد فقط من الأشكال الحياتية الممكنة الكثيرة. فحين يرى المرء إلى عالم حياته على أنه ثقافة، يخاطر بإضفاء طابع النسبية عليه. وهذه المخاطرة هي ما يدفعه ثانية لأن يصف طريقة حياته بأنها إنسانية، بخلاف طريقة حياة الشعوب الأخرى التي يصفها بأنها إثنية، وخصوصية، ومتميزة ثقافياً. وهي ما يدفعه أيضاً لأن يصف آراءه بأنها معقولة ومنطقية، بخلاف آراء الشعوب الأخرى التي يصفها بالتطرف والإفراط.

وبشأن الأنثروبولوجيا، فإنه إذا ما كان هذا العلم يُسمُّ اللحظة التي يبدأ عندها الغرب بتحويل المجتمعات الأخرى إلى موضوعات مشروعة للبحث والدراسة، فإن العلامة الفعلية على الأزمة السياسية هي لحظة شعور الغرب بالحاجة إلى فعل ذلك حيال ذاته. ذلك أن ثمة هجماً في المجتمع الغربي أيضاً، مخلوقات مبهمة، نصف مفهومة، تتحكم بها أهواء وحشية ضاربة وتميل إلى التمدد والمروق، ولا بد من جعلها موضوعات للمعرفة المنظمة للمنضبطة. وإذا ما كانت الوضعية، التي هي أول مدرسة اجتماعية علمية تعي ما تفعله، قد كشفت قوانين التطور التي تدفع المجتمع الصناعي إلى مزيد من الاندماج الراسخ المكين، تلك القوانين التي ينبغي للبروليتاريا المنفلتة من عقالها أن تدرك أنه لا سبيل

* Ernest Gellner, *Thought and Change* (London, 1964) and *Nations and Nationalism* (Oxford, 1983).

** Geoffrey Hartman, *The Fateful Question of Culture* (New York, 1997), p. 211.

*** تلمع هذه العبارة إلى قول ريموند وليامز الشهيرة «الجماهير هم شعب آخر»، وذلك في كتابه:

Culture and Society 1780 - 1950 (London, 1958, reprinted Harmond - Sworth, 1963), p. 289.

**** Fredric Jameson, On "Cultural Studies", *Social Text* no. 43 (1993), p. 34.

إلى انتهاكها إلا بقدر ما يمكن انتهاك القوى التي تشير الموج وتحركه، فقد وقع على عائق الأنثروبولوجيا بعد ذلك بقليل أن تغرس في الأذهان ذلك «الوهم الخطير الذي اختلقت من خلاله الإمبريالية الوليدة «الهمج» وجمدتهم كمفهوم في آخريتهم دون الإنسانية، بينما كانت تدمر تشكيلاتهم الاجتماعية وتعمل على تصفيتهم جسدياً».

وإذاً، فقد تطورت الطبعة الرومانتيكية من الثقافة بمرور الزمن إلى طبعة «علمية». إلا أن ضرباً من الترابط واللفة بين الطبعتين ظلت قائمة على الرغم من ذلك. كما أمكن بسهولة تحويل ذلك الطابع المثالي الذي أضفته الطبعة الأولى على «الشعب»، وعلى الثقافات الفرعية الحية المغمورة عميقاً ضمن المجتمع إلى تلك الأنماط البدائية البعيدة عن الوطن. ذلك أن كلاً من الشعب والبدائيين عبارة عن بقايا من الماضي ضمن الحاضر، كينونات قديمة طريفة تبرز فيما هو معاصر شأنها شأن كثير من حالات التواء الزمن التي لا تزال مستمرة في الحاضر. وبذا فقد أعيدت صياغة المذهب العضوي الرومانتيكي على هيئة مذهب وظيفي أنثروبولوجي ينظر إلى الثقافات «البدائية» على أنها كل متماسك لا تناقض فيه. وكلمة «كل» هنا، تترجح على نحو ملتبس بين الواقعة والقيمة. فهي تشير إلى شكل حياتي يمكن أن يكون محط أنظارك لألك نقف خارجه، كما تشير أيضاً إلى شكل حياتي يتميز بتمامه وتكامله، إذ يفترق إلى شكلك الحياتي الخاص ويختلف عنه. وبذا تحاكم الثقافة طريقتك الحياتية الذرية واللاذرية، إما من مسافة بعيدة بالمعنى الحرفي للكلمة.

وعلاوة على هذا، فإن فكرة الثقافة، بدءاً من أصولها اللغوية التي تشير إلى تولي النمو الطبيعي بالرعاية وإلى الآن، قد كانت على الدوام طريقة لنيل الوعي وتمحيشه. وإذا ما كانت الثقافة باستخدامها الضيق قد عنت أرق نتائج التاريخ البشري المشغولة بوعي وحساسية رفيعين، فإن معناها العريض قد أشار إلى عكس ذلك تماماً. فالثقافة، بترجيحها السيروية العضوية والتطور الجاري خلسة، مفهوم أقرب إلى الحتمية، يشير إلى ما في الحياة الاجتماعية من خصائص هي التي تختارنا دون أن نختارها، مثل العادة، والقرابة، واللغة، والشعائر، والأساطير. والمفارقة إذاً، أن فكرة الثقافة هي أرفع من الحياة الاجتماعية العادية وأدنى منها في آن معاً، فهي أكثر وعياً منها بما لا يُقاس، وفي الوقت ذاته أقل قابلية للحساب بكثير. وذلك بخلاف الحضارة التي تتميز بنبرة الفاعلية والوعي، وبجور التفكير العقلاني والتخطيط المدني، بوصفها ذلك المشروع الجمعي الذي حوّل المستنقعات إلى مدن ناهضة وكاتدرائيات ترتفع إلى عنان السماء. إلا أن جانباً من الفضيحة التي أحدثتها الماركسية يتمثل في أنها تعاملت مع الحضارة كما لو أنها الثقافة، حيث كتبت تاريخ اللاوعي السياسي للبشرية، أو تاريخ تلك السيوريات الاجتماعية التي تجري، كما يقول ماركس، «من خلف ظهور» الفاعلين المعنيين. ولا تختلف الماركسية في هذا عما جاء به فرويد بعدها بقليل، حيث أزعج النقب عن تلك القوى الخفية التي تقف وراء الوعي المتحضّر المرهف. وكما علق أحد مراجعي كتاب ماركس رأس المال، مما حظي باستحسان مؤلفه، فإنه «إذا ما كانت العناصر الواعية تلعب في تاريخ الحضارة مثل هذا الدور الخاضع أو الثانوي،

***** Jairus Banagi, "The Crisis of British Anthropology", New Left Review no 64 (November / December, 1970).

فإن من البدهة أن يكون البحث النقدي، الذي يتخذ الحضارة موضوعاً له، أقل الأمور قدرة على أن يجعل الأساس الذي يقوم عليه شكلاً من أشكال الوعي أو نتيجة من نتائجه^(*).

والثقافة، إذاً، هي القفا اللاواعي للحياة المتحضرة التي هي الوجه. إنها تلك القناعات والميول المسلم بها بداهة، والتي لا بد من وجودها كيما يكون بمقدورنا أن نتصرف أيما تصرف. وهي ما يأتي بصورة طبيعية، وما يولد في العظام، وليست ما يتم تصوره في الدماغ. ولذا ليس مدهشاً أن يكون مفهوم الثقافة قد وجد في دراسة المجتمعات «البدائية» ذلك المكان السخي المضيف، حيث رأى الأنثروبولوجيون أن هذه المجتمعات قد أتاحت لأساطيرها، وشعائرها، وأنظمة قرباتها، وتقاليد أسلافها أن تفكر بدلاً منها. كما لو أن هذه المجتمعات هي الطبعة الخاصة بجزيرة بحر الجنوب من قانون العرف والعادة ومجلس اللوردات الإنجليز، حيث تعيش في يوطوبيا كتلك التي اجترحها إدmond بيرك، تعمل فيها الغريزة، والعادة، والرأفة، وقانون الأسلاف كل شيء ولوحدها، دون أن يتطفل عليها العقل التحليلي أيما تطفل. ومن هنا تنبع، في حقيقة الأمر، تلك الأهمية الخاصة التي حظي بها «العقل الهمجي» عند الحداثة الثقافية، بدءاً بديانات الحصب لدى ت. س. إليوت وحتى طقوس الربيع لدى سترافنسكي، حيث وجدت فيه ضريحاً من النقد المبهم لعقلانية التنوير.

ولقد بلغ الأمر بالبعض حدة التمكن من الاحتفاظ بكميكتهم النظرية على الرغم من أكلهم لها، إذ وجدوا في هذه الثقافات «البدائية» نقداً لعقلانية التنوير تلك، وإثباتاً لها في الوقت ذاته. فإذا ما كانت العادات الفكرية التي زعم أنها عيانية ومحسوسة في تلك الثقافات تمثل ضرباً من التوبيخ لعقل الغرب المبحف، فإن الستن أو الشيفرات اللاواعية التي تحكم تلك العادات الفكرية تنقسم بكل الصرامة والرصانة التي يتسم بها الجبر أو علم اللغة. هكذا استطاعت أنثروبولوجيا كلود ليفي شتراوس البنيوية أن تقلّم أولئك «البداثيين» على أنهم مشابهون لنا على نحو فيه شيء من الموائمة، ومختلفون عنا على نحو فيه شيء من الغرائبية في آن معاً. فإذا ما كانوا يفكرون بلغة مفرداتها الأرض والقمر وغيرها من الأشياء العيانية الملموسة، إلا أنهم يفعلون ذلك بكل التعقيد الأنيق الذي تتصف به الفيزياء النووية^(*). وبذا أمكن إضفاء طابع من التوافق والانسجام السائغين على التراث والحداثة، وهذا هو المشروع الذي كانت البنيوية قد ورثته، غير مكتمل، عن الحداثة الرفيعة. وبذا تكون الذهنية الطليعية قد دارت دورة كاملة لتلاقي الذهنية القديمة؛ ذلك أن بعض المفكرين الرومانتيكيين كانوا قد راوا أن هذه هي الطريقة الوحيدة لبعث الحياة من جديد في ثقافة غربية منحلة. فما دامت الحضارة قد بلغت درجة كبيرة من الانحطاط والتدهور، فإن من غير الممكن أن نجد ذاتها إلا بالعودة إلى ينبوع الثقافة، متطلعة إلى الوراء كيما تتحرك قُدماً. هكذا تغيّر الحداثة اتجاه الزمن، وتجد في الماضي صورة المستقبل.

والبنيوية ليست الفرع الوحيد من فروع النظرية الأدبية التي يمكن أن نرد إلى الإمبريالية بعضاً من أصولها. فالتأويلية، بما يلوج وراءها من بحث قلق عما إذا كان الآخر قابلاً للفهم أيما قبول، يصعب

* Claude Lévi - Strauss, *Anthropologie Structurale* (Paris, 1958) and *La Pensée Sauvage* (Paris, 1966).

فصلها عن هذا المشروع، شأنها في ذلك شأن التحليل النفسي، الذي يكتشف نصّاً فرعياً سلفياً عند جذور الوعي البشري ذاته. وهذا ما يصحّ كذلك على ما يُدعى بالنقد الأسطوري أو النمطي البدئي، في حين أنّ ما بعد البنيوية، التي تحمّل واحد من كبار دعايتها من مستعمرة فرنسية سابقة^(١٠)، تضع تحت طائلة الشكّ ما ترى فيه ضرباً من الميتافيزيقا المركزية الأوروبية العميقة. أما النظرية ما بعد الحديثة، فليس أكره عليها من فكرة الثقافة الثابتة، الموحدة، وما قبل الحديثة، وهي سرعان ما تُشهرُ هجنتها ونهايتها المفتوحة لمجرد التفكير في مثل هذه الثقافة. غير أنّ ما قبل الحديث وما بعده أقرب نسباً مما توحى به النظرية ما بعد الحديثة. وما يجمعهما هو ذلك الاحترام الرفيع، بل المفرط في بعض الأحيان، الذي يسبغانه على مثل هذه الثقافة. والحقّ أنّ بمقدور المرء أن يتعنى أن فكرة الثقافة هي فكرة ما قبل حديثة وما بعد حديثة أكثر منها فكرة حديثة؛ وإذا ما كانت قد ازدهرت في حقبة الحداثة، فإنّ ذلك قد كان إلى حدّ بعيد كائن للماضي أو استشراف للمستقبل.

وما يربط النظام ما قبل الحديث والنظام ما بعد الحديث هو أنّ الثقافة بالنسبة لكليهما، وإنّ يكنّ لأسباب مختلفة، هي المستوى المسيطر بين مستويات الحياة الاجتماعية. ويعود بروز الثقافة مثل هذا البروز في المجتمعات التقليدية إلى أنها ليست مجرد «مستوى» بقدر ما هي الوسط الشامل الذي يتخلل كلّ شيء وتجري فيه جميع ضروريات النشاط الأخرى. ذلك أنّ السياسة، والجنس، والإنتاج الاقتصادي لا تزال واقعة بدرجة ما في إطار نظام رمزي للمعنى. وكما يلاحظ الأنثروبولوجي مارشال سالينز في معرض انتقاده مقولة الأساس / البنية الفوقية الماركسية، فإنّ «الاقتصاد، ونظام الحكم، والشعائر، والأيدولوجيا لا تظهر في الثقافات القبلية بوصفها «أنظمة» مميزة». أما في العالم ما بعد الحديث، فتعود الثقافة والحياة الاجتماعية مرة أخرى إلى ارتباطهما الوثيق، إنّما هذه المرة على هيئةجماليات السلعة، وإضفاء طابع الفرجة على السياسة، وإضفاء الطابع الاستهلاكي على أسلوب الحياة، والمكانة الرمزية التي تحتلها الصورة، ودمج الثقافة دمجاً نهائياً في الإنتاج السلعي بصورة عامة. فالجماليات، التي كانت في البداية مصطلحاً يشير إلى تجربة إدراكية عادية ويومية ولم يتخصص بالفنّ إلا لاحقاً، تدور الآن دورة كاملة لتعيد اتصالها من جديد بأصلها الأرضي، شأنها في ذلك شأن معنيي الثقافة – الفنّ والحياة المشتركة – اللذين يندمجان الآن في الموضة، والأزياء، والإعلان، والإعلام وما شابه.

أما بين هذين النظامين فعمّة الحداثة، التي لا يشكل مفهوم الثقافة بالنسبة لها أهمّ المفاهيم أو أكثرها حيوية. والحقّ أنّه قد صار من الصعب علينا أن نعود إلى ذلك الزمن الذي كان يُنظر فيه إلى جميع كلماتنا الطنانة الدارجة اليوم – الجسدية، والاختلاف، والمحلية، والخيال، والهوية الثقافية – على أنها عقبات تقف في وجه سياسيات التحرر والاعتناق، لا على أنها المصطلحات المرجعية لمثل هذه السياسات. فلقد رأى التنوير في الثقافة، تقريباً، تلك الروابط الماضوية الانكفائية التي تحول بيننا وبين الشروع في مواطنيتنا العالمية. فهي تدلّ على ارتباطنا العاطفي بمكان، وحنيننا إلى تراث،

* Marshall Salins, Culture and Practical Reason (Chicago and London, 1976), P. 6.

وتفضيلنا لقبيلة، واحترامنا لتراتبية. أما الدعوة إلى الاختلاف فكان يُنظر إليها على أنها مذهب مُفَرِّق في الرجعية، يُنكر المساواة التي هي حقٌ للبشر جميعاً. كما كان الهجوم على العقل باسم الخدس أو حكمة الجسد بمثابة دليل رسمي على الغباء والتحامل. وكان الخيال ضريحاً من المرض الذي يعترى العقل ليحول بيننا وبين رؤية العالم على حقيقته، فيمنعنا تالياً من العمل على تغييره. أما إنكار الطبيعة باسم الثقافة فكان بمثابة الوقوف الذي يكاد أن يكون أكيداً في الجهة الخطأ من المتراس. ولا شك أن الثقافة كانت لا تزال محتفظة بمكانها؛ غير أن هذا المكان كان يتحدد، مع تكشف العصر الحديث مزيداً من التكشف، بكونه إما موقع المعارضة وإما موقع التابع والملحق. فقد كان على الثقافة أن تغدو شكلاً من النقد السياسي الأدرد أو أن تكون ذلك النطاق الحصين الذي يمكن للمرء فيه أن يصترف جميع الطاقات التي يحتمل أن تكون هدامة، سواء كانت روحية، أم فنية، أم إروسية، مما كانت تقل إمكاناتية الهدائة أكثر فأكثر على أن تحسب حسابها. ولقد كان هذا النطاق، شأن معظم الأماكن المكرسة رسمياً، مُبْجَلاً ومنسياً، مركزياً وهامشياً، في أن معاً. فالثقافة لم تعد وصفاً لحال المرء أو ما هو عليه، بل لما يمكن أن يكون عليه أو لما اعتاد أن يكون عليه. لم تكن اسماً لمجاعتك، بل اسماً لأولئك البوهيميين المنشقين عنك، أو، مع اقتراب القرن التاسع عشر، لتلك الشعوب البسيطة التي تعيش بعيداً عنك. ذلك أن الثقافة لم تعد تصف الوجود الاجتماعي في كلامها الفصيح عن مجتمع معين. وكما يقول أندرو ميلنر، فإن «الثقافة» و«المجتمع» لا يُقَصَّيان عن كلٍّ من السياسة والاقتصاد إلا في الديمقراطية الصناعية الحديثة.. فالصفة الاجتماعية تُعتبر صفة مميزة وغير عادية من صفات المجتمع الحديث، كما يعتبر «غياب المعايير» و«الحلؤ» من القيمة، أو، باختصار، غياب الثقافة، سمة من سمات حياته الاقتصادية والسياسية». ومعنى ذلك أن فكرتنا عن الثقافة تقوم على اغتراب حديث لما هو اجتماعي عما هو اقتصادي، وللمعنى عن الحياة المادية. ومثل هذا التباعد والإقصاء بين الثقافة وإعادة الإنتاج المادية لا يمكن أن يحدث إلا في مجتمع يبدو وجوده اليومي خالياً من القيمة؛ ومن ثم فإن هذه هي الطريقة الوحيدة التي يمكن من خلالها لفهم الثقافة أن يغدو نقداً للحياة. وكما يقول ريموند وليامز، فإن الثقافة تظهر كفكرة أو تصور من إدراك الانفصال الفعلي بين نشاطات أخلاقية وفكرية معينة وبين القوة الدافعة لنوع جديد من المجتمع*. لتغدو من ثم هذه الفكرة أو هذا التصور «محكمة يحتكم إليها البشر، وتحمل موقعاً أرفع من الحكم الاجتماعي العملي... بوصفها ضريحاً من البديل اللطيف والمنشط**». وبذا تكون الثقافة عرضاً من أعراض انقسام تتقدم هي ذاتها كيما تغلب عليه، شأنها في ذلك شأن التحليل النفسي في أعين بعض المشككين ممن يرون فيه القلة التي يصف لها الدواء.

ترجمة : نائل ديب

من كتاب :

The Idea of Culture - 2000

* Andrew Milner, Cultural Materialism (Melbourne, 1993), PP. 3 and 5.

** Williams, Culture and Society, P. 17.

الهوامش :

(١) من المعروف أن جاك ديريدا يدفع إلى العمل سلسلة من المصطلحات مزدوجة المعاني، تحمل النقيضين في آنٍ معاً، مما يجعلها قادرة، براهه، على خلخلة الميتافيزيقا الغربية وتفكيكها، تلك الميتافيزيقا التي طالما عملت على الخطّ من أحد هذين المعنيين.

فمصطلح «الزيادة» أو «الإضافة» أو «الملحق» supplement، على سبيل المثال، يشير إلى ما يأتي لينضاف وي زيد ويكون بمثابة الفضلة، كما يشير في الوقت ذاته إلى ما يأتي ليست نقصاً ويردم هوّة ويكون بمثابة الفضل المفترض وجوده أصلاً. [لا بد من الإشارة هنا إلى أن جميع الهوامش المشار إليها برقم هي إضافة المترجم، في حين أن كلّ الهوامش المشار إليها بنجمة هي للمؤلف].

(٢) لفظة المانية بمعنى التنشئة أو التربية، وكثيراً ما تستخدم للتعبير عن الثقافة.

(٣) علم التربية المدنية، Civics، هو العلم الذي يعنى بحقوق المواطنين وواجباتهم وطريقة عمل الحكومة.

(٤) التفكيك، Deconstruction، هو باختصار، الاسم الذي يُطلق على الطريقة النقدية التي جاء بها جاك ديريدا ورأى أن من الممكن بواسطتها تقويض ما ينطوي عليه الفكر الغربي ونصوصه من تقابلات ثنائية أو ثنائيات ضدية مثل المرأة / الرجل، المقبول / اللاحق، الحقيقة / الزيف، المعنى / اللامعنى، العقل / الجنون، المركز / الهامش، السطح / العمق . الخ. حيث توضح هذه الطريقة في العمل على النصوص أن المقابل يشكل خفية جزءاً لا يتجزأ من مقابله الآخر.

(٥) سبقت الإشارة إلى أن الثقافة في تطور معانيها الحديثة كانت في البداية قد عنت شيئاً قريباً مما تعنيه الكياسة civility، لتتطور من ثم في القرن الثامن عشر وتغدو مرادفاً إلى هذا الحدّ أو ذلك لكلمة الحضارة civilization.

(٦) ثمة تلاعب بالالفاظ هنا، بين Berbers «البربر» و barbers «الحلاقون».

(٧) السردية الكبرى، grand narrative، مصطلح شاع استخدامه مع ما بعد الحداثة، وخاصة مع جان فرانسوا ليوتار في كتابه الوضع ما بعد الحداثي، حيث يقول: «أستخدم مصطلح «حديث» كيما أصف كل علم يستقي مشروعته باللجوء صراحة إلى هذه السردية الكبرى أو تلك، من قبيل جدل الروح، أو تأويل المعنى، أو تحرير الذات العاقلّة أو العاملة، أو خلق الثروة .. كانت هذه حكاية التنوير، التي عمل فيها بطل المعرفة لبلوغ غاية أخلاقية – سياسية جيدة، هي السلام الشامل ... ومع التبسيط إلى آخر مدى، فإنني أعرف «ما بعد الحداثي»، بأنه التشكك – إزاء السرديات الكبرى». انظر: جان فرانسوا ليوتار، الوضع ما بعد الحداثي، ترجمة أحمد حسان، دار شرقيات –

القاهرة، ط ١، ١٩٩٤، ص ٢٣ - ٢٤. ويمكن القول إن المقصود بهذا المصطلح هراية نظرية شمولية أساسا تتم العودة إليه في التفسير.

(٨) البشمان، شعب يعيش على الصيد والقتل والترحل في أفريقيا الجنوبية.

(٩) هذا التعليق جزء من قراءة لكتاب ماركس «رأس المال» قام بها أحد المراجعين ونشرها في عدد أيار ١٨٧٢ من مجلة فيبستنيك يفرولي، التي كانت تصدر في سان بطرسبورغ، وأورد ماركس مقاطع منها في تذييله الطبعة الألمانية الثانية من رأس المال عام ١٨٧٣. أنظر: رأس المال: نقد الاقتصاد السياسي، المجلد الأول: عملية إنتاج رأس المال، الجزء الأول، السلعة والنقد، ترجمة مجموعة، دار ابن خلدون، بيروت، ط ١، ص ٤٥.

(١٠) الإشارة هنا إلى جاك ديريدا الذي ولد في الجزائر ويعتبر تفكيكه واحداً من أهم تجليات ما بعد البنيوية.

التاريخ وصعود الرواية

فيصل دراج

«إلى عزيز العظمة»

هجس الإنسان منذ زمن سحيق بـ «فساد الأزمنة»، إذ ما عاشه الأجداد مضيقاً وصل إلى الأحفاد ناقص الإضاءة، وإذ الخير الذي كان عميماً يتزف متداعياً روحه الطاهرة. استعاد «أجاكس»، في إلياذة «هوميرس»، وهو يتأمل الصخرة الهائلة، أطيايف الأجداد وقوتهم الهائلة، حين قال: «لا يستطيع شاب قوي من جيلنا أن يرفعها بكلتا يديه». وبعد مائتي عام، وفي القرن السابع قبل الميلاد، رأى الشاعر «هزيرود» في الأضمحلال سيداً مطلقاً، إذ العصر الفضي يعقب العصر الذهبي، وإذ العصر الحديدي يتلو العصر البرونزي، الذي ابتعد عن الفضي وبتد آثاره. وسيقول روسو بعد خمسة وعشرين قرناً تقريباً: «كل شيء يتدهور في أيدي البشر»، وصولاً إلى نجيب محفوظ المعجوز، الذي تحدث في ذكرياته عن جماليات القاهرة في زمن شبابه، وعن أفول «الثقافة الرفيعة» اليوم. أخذ الإنسان دائماً بفكرة الشروق والأفول، وبحث حائراً عما يرفع الظواهر ويخفضها، وأطمأن إلى قوى الغيب طويلاً، إلى أن حاصره القلق وفتش في الأرض عن إجابة أخرى، دون أن يعادوه الأطمئنان المفقود. وضع الإنسان إجاباته القديمة في الأساطير والحكايات، وفي «كتابات تاريخية»، تمس الوقائع وتضيف إليها «لعنة فساد الأزمنة» وحنيناً دافقاً بحول الوقائع المفترضة حكايات تجاور حكايات أخرى. وبعد أن هبط الإنسان الأوروبي، في القرن الثامن عشر، من عالم المجهول إلى عالم بدا له معلوماً أعطى «فساد الأزمنة» صيغتين جديدتين: صيغة ترى الوقائع المادية وتدع الإنسان المتناسي جانباً، ودعاها «علم التاريخ»، وصيغة أخرى تبدأ بالإنسان، وتقتفي في مساره آثار ما انعقد

وتلاشى. والصيغة الثانية، التي نقرأ الكون كله في وجه الإنسان وروحه، تدعى بـ: الرواية.

١ - التاريخ وتحولات الحكاية :

كتب نجيب محفوظ في « اللص والكلاب » عن « سعيد مهران »، الذي اغترب عن سلطة تعلم الناس القراءة وتنهيههم عن التفكير، وسقط قتيلاً على جدران المقبرة. وفي « الزيني بركات » كتب جمال الغيطاني عن المستبد المكين، الذي يهزم شعبه، يوماً فيوماً، قبل أن يدفعه إلى هزيمته الأخيرة. الشخص الأول لا وجود له ولا يعرفه أحد، سقط من الخيال على الورق، وأعطاه خالقه اسماً وقرّر مصيره. على خلاف الشخص الثاني، الذي خلقه الله وكتب عنه المؤرخ ابن إياس، ومنحه الغيطاني حياة جديدة. وعلى الرغم من أن الأول يولد ويموت على الورق، والثاني يزهق أرواح البشر داخل المعركة وخارجها، فإن الشخصيتين تتقاسمان قولاً واحداً: مرّ عليهما التحول وأعطاهما ولادات متتابة وموتاً لا رجعة منه، واستولد التحول منهما، معنى جديراً بالتأمل. في الحالين تحول ومعنى، يحيلان على الرواية وعلى علم يدعى بـ: التاريخ.

كان التاريخ، ولا يزال، علماً جليلاً يفسّر ويعلل ويُنتطق ماضياً صحيحاً، ورواية غريب الصورت مفتوناً بحكايات الولادة والأضمحلال. ولم يغيّر تطور التاريخ من القرآن الغريب بين قول حكيم وحكاية مؤسفة. كتب محمد المويلحي، صاحب « عيسى بن هشام »، في مقالة عنوانها « كلمة في التاريخ »، نشرها في صيف ١٩٠٢، الكلمات التالية: « وأعلم أن تبدل الأزمان وتقلب الحدّاث يغيّر من مباني الأمور، ويكيّف في اعتبار الأشياء، فما كان يعتبر بالأمس فضيلة يعتبر اليوم وفي الغد رذيلة، وما كان يعدّه الناس في الماضي نقيصة يعدّونه في الحاضر كمالاً^(١). يبدو التاريخ معلماً قلقاً يعيد تعريف الظواهر، وعلماً يجاور « العلوم المبنية على النظر والقياس »، كما يقول المويلحي. وهو في الحالين متمسك بما كان وانصرف، وبما اشتعل وانطفأ. وما قال به المصري، الذي كتب التاريخ بلغة المقامة. صدر بلغة أخرى عن توماس كارليل، (١٧٦٥ - ١٨٨١)، الذي أثّر في النقد الاجتماعي الإنكليزي، ووطّد في عباس محمود العقاد فتنة « العبقريات » وبهاء « الأبطال ». كتب كارليل: « وكل أنواع المثل العليا لها حدودها المقدرة لها، ولها حفظها وفتراتها المعينة للشباب والنضج والكمال والانحطاط والموت النهائي والزوال^(٢). هناك دائماً معرفة تاريخية » تزامن حكاية عن الميلاد وصرخة الاستهلال، التي يعقبها اعتدال واكتمال، وتخوم لاحقة مفتوحة على التقوُّض والزوال.

يصوغ علم التاريخ أحكاماً مبنية على « القياس والنظر »، ولا يتخلّى عن حكاية الشباب والزوال. « المعرفة الموضوعية » التي تخالطها حكاية ضرورية، حملت المؤرخ الإنكليزي الشهير ر. ج. كولنجرود في كتابه « فكرة التاريخ »، الذي وضعه في ثلاثينات القرن الماضي، على الحديث عن المؤرخ الروائي، وعلى توزيع الخيال على الروائي والمؤرخ في آن. تأتي الحكاية، التي يحتاجها المؤرخ والروائي، من أزمنة متفرقة، ويطبّق عليها الطرفان أدوات مختلفة. يعيد المؤرخ بناء الحكاية، محاوراً الوقائع الظاهرة ومستنبطاً الوقائع الغائبة، منتهياً إلى تفسير ومقترناً من معنى، قالت به الحكاية المفسرة. ويكتب

الروائي حكايته موحياً بالمعنى وتاركاً التأويل لقارئ محتمل. وفي بحثه عن التفسير والمعنى، يتكئ المؤرخ على «الاستدلال العقلي المحض»، بلغة المؤرخ الإنجليزي، وعلى «الخيال الجبار»، كما يقول، الذي يشتق الغائب من الحاضر والمبتسب من الواضح. بينما يمزج الروائي، الماخوذ بالتصعيد الحكائي، ما جرى بما لم يقع، وما وقع بما كان محتمل الوقوع، متوسلاً معنى قوامه المختلة والوضوح. وللمؤرخ، الذي يزاوج بين المنطق والخيال، مادة تاريخية محددة المكان والزمان ومبرزة من «التناقض»، ولا يختلس «الخيال الجبار» من «صدقها التاريخي» شيئاً^(٢). يقف الروائي على أرض أخرى، يتصرف بالمكان والزمان، ويضيف إلى «الواقع» ويحذف منه، كي ينتهي إلى «صدق خاص به»، يوقظ المسألة وينهي عن الإجابة الأكيدة. وعلى الرغم من توزع الخيال و«عبارة القول» على المؤرخ والروائي، يظل الأول قائماً في الماضي، حتى وإن رأى في الحاضر ماضياً آخر، ويبقى الروائي في كل الأزمنة، يسائل مثلاً أخلاقياً دائب الهروب.

يجعل المزج بين الاستدلال العقلي المحض والخيال الجبار التاريخ فناً، ويقم بينه وبين الفنون الأخرى صلات قرى. تستدعي الفنون، والتاريخ قريب لها، المثل الأخلاقية التي تحتضن الصدق والحقيقة والقبض على الحقيقة بوسائل صادقة. كان الأخلاق مهد الفنون جميعها، والفنون ظلال الأخلاق بامتياز. يشير المؤرخ الألماني راينهارد كوزلك، في كتابه المنير «تجربة التاريخ»، إلى أواصر التاريخ والشعر والحقيقة في أزمنة منقضية. فقد نظر أرسطو، دون إجلال كبير، إلى «علم التاريخ» الذي يرصد الزمن ووقائعه صامتاً، مكتفياً برصد زاهد لا يقول شيئاً، كما لو كان الزمن التقى بالحوادث عرضاً، أو كما لو كانت الوقائع التقت بالزمن في صدفة عابثة. بينما يرى الشعر إلى الوقائع ويصل إلى قرارها، وأصلاً بين الواقعي والممكن والحدث الواهن والرؤية الواسعة، مبرهن أن أعظم من التاريخ رؤية وأكثر منه أهمية. وسيأتي الفيلسوف الألماني لايبنتز (١٦٤٦ - ١٧١٦)، وبعد تطور الكتابة التاريخية، فيساوي بين مقاصد الشعر والتاريخ ويطلب، وهذا أكثر دقة، التاريخ أن يتعلم من الشعر، وأن يرتقي إلى مقامه. كان يقول: «يجب أن تكون غاية التاريخ الأساسية كغاية الشعر، تعلم الحذر والفضيلة بأمثلة عيانية، وتكشف الرذيلة بطريقة تنفر منها، وتقضي إلى تجنبها أو تساعد عليه»^(٣). انتكأ على وظيفة «الفنون» التهذيبية، رأى الفرنسي ديدرو، عام ١٧٦٢، في رواية الإنجليزي ريتشاردسون تقدماً في وعي التاريخ ودروسه، لم يبلغه المؤرخون، ذلك أن الرواية، وهي تعالج المجتمع وطبائعه، تحتضن أمكنة النوع الإنساني وأزمته. يقول في دراسة عنوانها «مدى ريتشاردسون»، وجهتها إلى الروائي الذي أعجب به: «أؤكد أن علم التاريخ غالباً رواية سيئة، وإن الرواية، كما كتبها، تاريخ ممتاز»^(٤). لم يكن ديدرو، كما لايبنتز وغيره من المفكرين المستنيرين، يحفي بالرواية ويحتفل بالتاريخ، كجنسين كتابيين منفصلين، بقدر ما كان يدير حديثاً أخلاقياً عن الإنسان والتاريخ الكوني للنوع الإنساني، ويفتش عن نوافذ جديدة تستقبل النور. كان الرواية، وما جاورها من الفنون، مرآة ترصد تحول الإنسان في شروحه المتحولة، داعية إلى الأفضل والأكمل، ونهاية عن الشاذ والقبیح. يفسر البحث الفاضل عن مجتمع لا تنقصه الفضيلة تمازج الأجناس الكتابية، الذي قال به الفكر الأوروبي المستنير في القرن السابع عشر وما تلاه، حيث الرواية والتاريخ كلمتان متطابقتان،

ترحبان بالشعر وبألوان الكتابة التهذيبية المختلفة.

تعامل الفكر المستنير، في طور منه، مع عمومية كتابية غايتها التهذيب، في انتظار زمن، وشيك الوصول، يفصل بين العام والخاص وبين المعرفي والأخلاقي. حين يتحدث قسطنطين زريق (١٩٠٩ - ١٩٩٨)، على سبيل المثال، عن «فن التاريخ»، يضعه في القرن التاسع عشر، الذي شهد النضر النهائي للثورة البرجوازية الأوروبية. والمفكر العربي، الذي يتنافس في كتاباته توّقد الذهن وأخلاقية المعرفة، مطمئن إلى علم التاريخ وضرورته وموضوعيته، ذلك أن «غاية التاريخ هي إدراك الماضي كما كان، لا كما نتوهم أنه كان»^(٦). يختزل زريق الحكاية التاريخية إلى حلّتها الأقصى، طارداً التوهم والخيالات الباطلة، منقّباً عن «العبرة» في الخبر، وعن «الخبر» في التحليل العقلاني. ولهذا، يوحد بين الأديب والمؤرخ وهما يقصدان منابع الحقيقة والجمال، ويفصل بينهما حين يוכל إلى المؤرخ تحديد المنابع التي صدر عنها الحق والجمال. يميّز زريق تمييزاً دقيقاً بين الأدب والتاريخ، وإذ أن التباس أحدهما بالآخر يؤدي إلى الارتباك بينهما وإلى ضعف الإنتاج واضطراره في كل منهما.

يضع زريق ولادة علم التاريخ في القرن الذي شهد صعود الرواية، وعرفها ملحمةً برجوازية، بلغة لوكاتش التي تستأنف لغة هيجل ولا تتحرّر منها إلا قليلاً. بقي القرن التاسع عشر، لدى كبار مؤرخي الأدب وصغارهم، مرجع ازدهار الرواية، وإن عشر بعضهم على ميلاد الرواية في نصوص يونانية، مثل الروسي باختين والإيطالي ماسيمو فوزيللو في كتابه «ميلاد الرواية». وقد يُفسّر تزامن صعود الرواية وعلم التاريخ بحوار المعارف أو بـ«روح العصر»، لكنه يُفسّر أولاً بتحوّلات اجتماعية تؤنّن تطور المعارف والحوار الخصيب بينهما. احتل الإنسان في هذه التحوّلات، التي استولدت عصراً جديداً ينقض ما سبقه، مكاناً مسيطراً، تجلّى في علم التاريخ، الذي يسائل إمكانيات الإنسان في الماضي، وفي الجنس الروائي، الذي يتأمل إمكانيات الإنسان في الأزمنة المختلفة. ولعل سيطرة موضوع الإنسان على ما عداه، هو ما أملى على لوكاتش وهو يدرس العمل الروائي، فكرة جوهرية وبسيطة تقول: «يمتدّ جوهر العمل الروائي الأكثر عمقاً عن ذاته في السؤال التالي: ما هو الإنسان؟»^(٧). والإنسان المقصود هو ذلك الذي استولده عصر النهضة، الذي وعد بإنسان يحشي على الأرض ويروّض النجوم.

أفضت مقولة الإنسان المسيطرة إلى حوار بين حاضر الإنسان وماضيه وبين الرواية وعلم التاريخ. وهذا ما جعل والتر سكوت (١٧٧١ - ١٨٣٢)، الشهير برواية تاريخية مجلّلة بالفضيلة، أستاذاً في الكتابة التاريخية وصانعاً للرواية الأوروبية، كما جاء على قلم والتر أكن في كتابه «الرواية الإنجليزية». استمد سكوت قيمته من ذهابه المستمر إلى تاريخ أحسن معرفته، يتكشف حيناً في إنسان تميّزه خصائصه الذاتية وحياته الاجتماعية ورباطه الواضح بتاريخ مضى. شيء وأهن القرب، وفي زمن اجتماعي مختلف، من رواية تاريخية عربية سيكتبها جورجي زيدان (١٨٦١ - ١٩١٤)، وهو يفتش عن المعنى في حاضر عربي أضاع المعنى، منتقلاً من زمن بني أمية إلى زمن محمد علي بيك الكبير، ومن زمن «الحجاج بن يوسف» إلى زمن الفتح العربي لمصر. وسواء أجاد زيدان، الذي أسس مجلة الهلال في مصر عام ١٨٩٢، الهدف أم أخطأه، فقد جمع ما استطاع من التاريخ وسكب عليه

فضائل عربية كثيرة.

أملت التحولات الاجتماعية، من نهايات العصور الوسطى إلى الثورة الفرنسية، ولادة جديدة لـ «صناعة التاريخ» وكتابة الحكايات. ولهذا لم يُعَلَّم والتر سكوت المؤرخين إلا ما تعلَّمه من تاريخ متغير، يُعَلَّم الروائي ومن يتعلَّم منه في آن. وما كان وضع زيدان، وهو يشهد على استعمار الإنجليز لمصر، مختلفاً، وإن كان مجتمعه يتحول متقهقراً، فاندفع إلى تاريخ بعيد يواجه به «إمبراطورية لا تغيب عنها الشمس». تظل الحكاية تسرد أحوال الميلاد والأفول. تترسب، إلى حدود الاختفاء، في النص التاريخي الذي أصبح علماً، وتطفو واضحة فوق النص الروائي، تاركة الخيال يتوسد ما شاء من الامكنة والأزمنة.

٢ - رواية التقدم وتقدم الرواية :

راى هيجل، في ١٣ / ١٠ / ١٨٠٦، روح العالم ترتدي قبة وتمتطي جواداً وتذرع أنحاء أوروبا. لم تكن روح العالم التي باتت وإعية لذاتها، بلغة هيجل، إلا الفرنسي بوناپرت، الذي وضع فوق ظهره الثورة الفرنسية وجاء يخبر عن انتصار التاريخ الأخير، أي عن نهايته. فبعد أن سارت روح العالم في دروب دامية وقعت على يوم مضيء وكفت عن المسير. راى هيجل، المنبهر بالسلطة وبالإمبراطور المنتصر، نهاية التاريخ تركب حصاناً وتعلن عن انتصار الروح الأوروبية. كان للتاريخ بداية من سديم ونهاية تميل إلى القصر لها مشية عسكرية. ومع أن ماركس أحسن إلى هيجل وأوقف ديالكتيكه على قدميه، فقد قاسمه الرأي والتمس للتاريخ نهاية أخرى، لا علاقة لها بالمدافع والحروب المنتصرة عنوانها : المجتمع الشيوعي، الذي يحو غياب الصراع الطبقي فيه التاريخ ويلغيه. يفصح الموقفان عن الانتصار، تحقق وركب حصاناً وأملى على التاريخ نهايته، أم بقي معلقاً في الفراغ ينتظر ما وعدت به النظرية ذات يوم^(٨).

قالت فلسفة التنوير، وزانها من اعتنق تشاؤماً شديداً، بنهاية التاريخ، مطمئنة إلى إنسان جديد يخاطب الكون بنبرة أمرة. صدرت النهاية المنتصرة عن فكرة التقدم، وهي جوهر الفكر التنويري، التي قاست الزمن الكوني بالزمن الأوروبي المنتصر، وقرأت المستقبل الآتي بخبطة الحاضر المتفجرة. وفي إيديولوجيا انتصارية، تبدأ من الإنسان وتبقى فيه، تكون حركة التاريخ حركة التقدم الذي يلزمه، ويكون التاريخ والتقدم شخصاً واحداً بإسمين مختلفين. ولذلك تساوى التاريخ بالإمبراطور الفرنسي، قبل أن يترجل عن حصانه، وتنمعا معاً بالحقيقة والانتصار. لكان التاريخ، وقد «تُشخصن»، عسكري فرنسي كورميسكي الأصل، والتقدم روح مبصرة تركب حصاناً. وعن التاريخ المتشخصن صدرت تعابير متعددة تدل عليه مثل : «عدالة التاريخ»، وهي دقيقة وموضوعية، و«محكمة التاريخ»، وهي شاملة ورهيبية، و«حقيقة التاريخ»، وهي منزّهة ولا تعرف الزلل : «العدالة التاريخية هي القدرة على استخراج النتائج الصائبة انطلاقاً من الحقيقة التاريخية المستخلصة من الوقائع»^(٩). للتاريخ محكمة وبصيرة وعدالة تعتبر، بداهة، عن الروح الأوروبية المنتصرة التي وعدت، في يوم انتصارها، أن يكون العالم أوروبياً أو لا يكون.

يولد التقدم من التاريخ العاقل، ويأتي التاريخ العاقل من رجولة التاريخ، التي التقت بإنسان نوعي قادها إلى مصب ذهبي. كتب الألماني شلنغ (١٧٧٥ - ١٨٤٥): «إن التاريخ من حيث هو كلية كشف عن المطلق وهو يتقدم ويستبين شيئاً فشيئاً»^(١٠). يتحدّث التاريخ بلا نهائية التقدم الذي ينتهي، أي يكتمل، بكشف المطلق عن وجهه بعد رحلة مقنّعة طويلة. والتاريخ، وهو مطلق يتكامل ويكتمل، يفصح عن الحقيقة ويتعيّن في الحقائق التي يفصح عنها، مثل إله خاص أقواله أفعاله الذهبية، وأفعاله أقواله المضيفة. وهذا ما يفستر قول نوفاليس: «التاريخ بأسره إنجيل»، و«كل ما هو إلهي له تاريخ»، الذي يمكن أن يأخذ صياغة أخرى ليكون: «التاريخ كتاب إلهي» و«كل ما هو تاريخي هو إلهي». لم تمنع مقولة العقل، التي تُنسب إلى فلسفة الأنوار بيسر كبير، فكرة التقدم الجامحة عن أن تضيف إلى عقلانية الأنوار بعداً دينياً، تجلّى في إضافة مرجع خارجي إلى التاريخ، هو المطلق، وفي تاريخ متشخص له صفات الآلهة.

انطوى التقدم التنويري على صفات تعطيه قوام الحكاية، الممتدة بين بداية ونهاية وانتصار بينهما. قال التقدم بتحولات نهائية لا يمكن الرجوع عنها، تعبّر عن زمن عاقل مستقيم، لا يرتد ولا يقبل الرجوع إلى الوراء. يعطي هذا الزمن، وقوامه التراكم والاستمرار، التاريخ السياسي شكلاً وحيداً متقدماً، لزوماً، يعيّن السياسة سباحة مع التيار، أي فعلاً يقبل به «حقيقة التاريخ» ويرضى به «عدالته». أمر قريب من قول لايبنتز: «ليس في الإمكان ابداع بما كان»، فما أنجز إيجابي والإيجابي المنجز لا يمكن إنجازه ما هو أفضل منه، طالما أن المطلق، وهو يواكب التاريخ، متمثل في التخفّف من أفعاله ولا يسفر عن وجهه مرة واحدة. واتكاء على المطلق، الذي يتقدم، خلط «الفكر التقدمي» بين التقدم العلمي والتخيّل النظري والاجتماعي، مؤمناً بتقدم متساوٍ في الحقوق الاجتماعية جميعاً، ينصّب الإنسان المبدع سيداً على المجتمع والعلم والتقنية، وينتهي إلى حكاية «فرانكشتاين أو برميثيوس الحديث»، التي كتبها ماري شلي عام ١٨١٨. لم يكن غريباً، والحالة هذه، أن يرى فالتر بنيامين، وفي نصه الأخير «حول فلسفة التاريخ» (١٩٤٠) في «الزمن التقدمي» زمناً للمنتصرين والمسيطرين يرجع «زمن الثورة» إلى يوم لا يُرى، متفقاً، وعلى طريقته، مع ماركسي آخر يدعى: غرامشي.

حايث «الزمن التقدمي» انبهاراً بالتحوّلات الاجتماعية وانبهار أكبر بمبدأ التحوّلات ذاته، إذ الإنسان يحوّل العالم ويحوّل ذاته، بل يستولد ذاته من ذاته وهو يخلق المواضيع الخارجية التي يستمها. عبّرت الماركسية عن الحلق الذاتي بتعبير «البراكسس»، الذي شرحه ماركس الشاب بلغة أدبية - فلسفية في «مخطوطات ١٨٤٤»، حين رأى في تحولات العالم الحديث «كتاباً مفتوحاً يتعلّم الإنسان فيه قواه الجوهرية»^(١١). يحضر اللاهوت، مرة أخرى، في الإنسان الذي يخلق ذاته وفي الأصابع الجديدة التي ينبثق منها كوناً أصيلاً. فبعد أن تحوّل الإله إلى تاريخ يمتطي جواداً، اعتصم الإنسان بخياله وصرف جميع الآلهة.

تؤلّ رواية هيرمن ميلفل «موبي ديك»، التي ظهرت عام ١٨٥١، فكر التنوير كاشفة عن عظّمته وعن اللخل الذي سكنه. أراد «آخاب»، وهو صورة عن الإنسان الحديث، أن يغزو الطبيعة وأن يفصّ أسرارها، وانتهى ومن معه إلى فوهة الموت. ذلك أنه سعى إلى حشر نظام الطبيعة الأبدي في نظام

الإرادة الإنسانية المتفطرة، وإلى تملك أسرار الطبيعة وتحويلها إلى هامش في صفحة الإنسان. غير أنه، وصل إلى نقيض ما أراد الوصول إليه، حين طبق العقل الإنساني على الطبيعة بشكل لا عقلاني. كشف البحار العاصي بساقه البتورة عن بصيرة ماري شلي المساوية والمشرقة معاً، لأنه كان وجهاً من وجوه فرانكشتاين المرعبة والمهزنة في آن.

التاريخ، في التصور الغائي للتاريخ، حكاية عن التاريخ، ذلك الذي يشبه قارباً محملاً بالتفاؤل يقله للطلق المتمهل إلى مرافأ أمين. يشرح هذا التاريخ تكون الحكاية ويقوم بسردها معاً: يشرحها بحقب تاريخية متعاقبة، إذ كل حقب لها فكرها واقتصادها ونظامها السياسي، ويسرد حكايتها بتفاوت الحقب، ماهية وكيفاً، وبصعود الأفضل وانطفاء الأخفض مرتبة. بين القديم الذي تدعى والجديد الذي تلاه حكاية، لها زمنها المتعاقب، الذي يضفي مرحلة وينتقل إلى أخرى، لها مقاطعها الزمنية التي تصف الأحداث الاجتماعية وتوحدّها، وصولاً إلى المرافأ الأمين الذي يعلن عن تظامن «العقدة الحكائية» وإنهاء الحكاية. تتضمن الحكاية الميلاد واليفاعة والشيخوخة والموت وولادة جديدة تحتفظ ببعض ما كان وتتجاوزّه. هناك دائماً «ما قبل» تلازمها، لزوماً، «ما بعد» تدعى على أبواب «ما قبل» جديدة هي، بالضرورة، «ما بعد» لاحقة. تتكوّن «حكاية التاريخ» في فضاءات محددة بديابات ونهايات متنوعة، تنتهي إلى حل أخير. تتكشف في هذا المنظور التاريخي القائم على تتابع الأحداث القرابة الحقيقية بين الرواية والتاريخ، أو بينها وبين معنى التاريخ في فلسفة التنوير. فالطرفان يتخذان، وينسب متفاوتة، من المحاكاة مبدأً للكتابة، طالما أن موضوع الكتابة هو ما حدث وما هو واجب الحدوث، والطرفان بعدا معاً في القرن التاسع عشر، وكلاهما شكل إيديولوجي يتصارع فيه الواقعي والتمثيل، والرواية والتاريخ ينزعان معاً إلى مثال أخلاقي جليل يتكوّن في «الحقبة الزمنية» الراهنة. ويقدر ما ابتعد «فن التاريخ»، الذي رغب فيه قسطنطين زريق، عن فلسفة التاريخ، ابتعدت الرواية وضاعت الابتعاد عن «رواية التقدم» قاصدة قولاً آخر^(١٢).

أعلنت الرواية عن تقديمها بأشكال مختلفة. قطعت مع التصور اللاهوتي للعالم، وتتوافق معه حكاية قديمة عن الوعد والوعيد، أو فككتّه وأدرجت عناصره في منظور جديد، وانصرفت إلى دنيوي محسوس، يُشتق فيه الإنسان من الخبرة اليومية، وتُخبر فيه التفاصيل اليومية عن معنى التاريخ. أخذت الرواية، وهي تنقض الحكاية، بإنسان دنيوي لا هالة له ولا يعرف للتعالي، مخلقة بعيداً إنساناً مجرداً، قوامه السقوط والغرق والحطية والهداية المنتظرة. فقد اكتشف الإنسان، الذي وقعت عليه الرواية، أن حياته الأرضية لا تُختصر إلى «حياة الآخرة» وأن وجوده الحياتي رفيع القيمة، ينبغي أن يُعاش دون زهد أحقق يلبس بالورع، وأن الحقائق المطلقة فضاء للتأمل لا منهجاً في الحياة. هكذا نقضت الرواية الحكاية ونقض إنسانها الدنيوي «إنسان الآخرة» البسيط. رأت الحكاية، أو «الموروث الأدبي القديم» بلغة إيان واط، إلى إنسان يترجم الحقائق الثابتة المطلقة إلى عالم متعال الإنسان ظل واهن له، لا يصطدم بالحياتي ولا يتلوّث به. لم يكن ذلك «الموروث الأدبي» يعرف الزمن أو يعترف به، بعد أن ارتكن إلى مطلق يلزمه الثبات، واكتفى بروح الإنسان المجردة، تاركاً الجسد والحواس والرغبات في أرض الرذيلة. لكنه وهو يبارك الروح ويعرض عتاً تبقى كان يضع العقل في لا مكان،

لأن الأرواح الطاهرة لا تحتاج إلى دليل. ولهذا، فإن الحكاية، كما للعقل الحكائي، لا تعرف مبدأ السببية الذي يشرح تكون العلاقات المادية وانحلالها، ولا العلاقة المحتملة بين ما حدث وما كان ممكن الحدوث، مرتاحة أبداً إلى مصادفات متتابعة باركتها الملائكة، وإلى القران السعيد بين الإثم والعقاب والحير والثراب^(١١٣).

ترجمت الرواية الأوروبية ثقافتها وهي تترجم تحولات اجتماعية حاسمة، تحرر الواقع المعيش من دلائله الأثرية، وتنقل الإنسان من وضع مقيد، يقتات بالقدس ويقتات المقدس به، وقد تشخصن في الكنيسة وسلطة سياسية لاهوتية المضمون، إلى وضع يقاسم فيه المقدس قداسته، أو يكتفي بحياة دنيوية متحررة من أطيايف «الخطيئة الأولى». يقول أورباخ في كتابه: «كتابات حول دانتي»: «كان على العقل التصفوي في القرنين السابع عشر والثامن عشر أن يهدم الإيديولوجيا السلطوية ويقاها الكوزمولوجيا المسيحية القروسطوية، حتى يتكون تصور عملي لوحدة المجتمع الإنساني^(١١٤)». تفرض وحدة المجتمع العملية الخروج من وضع «المؤمن» إلى وضع «الإنسان» ومن صفة «الملحد» إلى صفة «الإنسان»، ومن أوضاع «الرعية» إلى مقام «الشعب». اعتمدت هذه الوحدة على تصور للعالم قوامه اكتشاف الشخصية الإنسانية لذاتها، بلغة معينة، أو سيادة الفرد على ذاته، بلغة أخرى. فبعد تصور لاهوتي يذيب الإنسان في مقاييس روحية ويقذف به إلى زمن عصي على التحديد، التقى الإنسان بجوهره، وتوحد روحاً وجسداً وعقلاً ورغبات، أي استعاد تعددته الروحية والمادية والأخلاقية والجمالية، التي تعنته إنساناً تاريخياً. وبسبب تعددته المستعادة عاد إلى الماضي، وبحث عن الأسباب التي جعلته مختلفاً عن الحاضر، وعرف أن الحاضر لا يساوي الماضي ولا يتطابق معه.

أكد التصور الجديد، الذي أشار إليه أورباخ، الاستقلال الذاتي للظواهر المختلفة، الذي يفصح عن خصوصية كل ظاهرة ويعطفها على غيرها في آن. جاء علم التاريخ وتاريخ الأديان وتاريخ الآثار، وأتى علم الفيزياء والكيمياء والفلك، وتوزعت صفة الواقع على البحر واليابسة والفضاء وأقاليم مجهولة قيد الاكتشاف... كان على الإنسان الجديد، في الفضاء المتعدد المحدد الأسماء، أن يكف عن محاكاة السماء، وأن يعرف الفرق بين حياة الإنسان المحدودة وخلود الملائكة. حاكي الإنسان الطبيعة، معترفاً باستقلالها الذاتي ومنصرفاً إلى معرفة قوانينها، وإلى معرفة إمكانياته، وطامعاً بترويضها والسيادة عليها. وحاكى عالمه الداخلي الذي يحتمل الفرح والكراهية وكتابة الصباح والخوف من الزوال ومتعة الحواس المشرقة. يلخص إريش أورباخ في كتابه الشهير «محاكاة»، وهو يتحدث عن رابليه وتكون الرواية، الوضع الجديد بالسطور التالية: «والحق أن الثوري في فكرته لا يكمن في مناوأة المسيحية، بل في خلخلة الرؤية والشعور، والتفكير الذي ينجم عنه عبث مستمر بالأشياء، للذين يدعون القارئ إلى الانغماس المباشر في العالم وفي ثراء ظواهره، وقد رسخ رابليه قدمه، بدهاء، في نقطة واحدة، وذلك بطريقة مناقضة للمسيحية من حيث هي المبدأ، فبالقياس إليه يعد الإنسان الذي يتبع طبيعته، والحياة الطبيعية، ظاهرة خيرة، سواء بالنسبة للبشر أم للأشياء^(١١٥)». عثر رابليه (١٤٩٤ - ١٥٥٣) على الضحك المتدفق في الطبيعة الحرة، واستولد باختين من الضحك الطليق مبدأً روائياً، ذلك أن الضحك متعدد وتبئلت وولادة متجددة، بعيداً عن رصانة تسلطية ثابتة

وترصّن مستبد يعادل الموت.

زوّد الزمن الحديث الإنسان بعالم خارجي وعالم داخلي لا يقلّ عنه اتساعاً، وسمح له بمساحة خاصة به لا تختزل إلى مأسى لم يرها أبداً. اختصرت المأساة في الأزمنة اللاهوتية، وكما يقول أورباخ، إلى «مأساة المسيح» التي تتضمن المأسى الإنسانية كلها، واختصر الإنسان إلى ظل الإنسان لأن مأساته، وهو ظل كسيف، ظل لمأساة كونية وحيدة. والأمر، بداهة، لا يقوم في الظلال المتعددة والوجوه الغائبة، بل في مكان أكثر عمقاً تتراص فيه ظاهرتان: يساوي وجود الإنسان، في الأولى منهما، مأساة الإنسان السرمدية التي تقمّطه من الميلاد إلى الموت، في انتظار أن تتوسط «المأساة الجوهريّة»، أي المسيح، بين أرض معمورة بالفساد وفردوس قديم، سقط منه الإنسان في لحظة مهلكة. ويساوي أفق الإنسان، في الثانية منهما، العالم الآخر، الذي يسلم عن الإنسان مأساته، بعد فداء كريم. ينوس الإنسان، بين الخطيئة الأولى والمأساة الأرضية، وبين المأساة المتجددة وأفق الموت الوحيد. ولن يكون، في الحالين، إلا ظلاً بين ظلال أخرى، تتعذب ولا يرى وجهها أحد، مرددة حكاية قديمة عن أرواح تنقسم أسماء مختلفة ومصابر متجانسة. في الحكاية مأساة لا زمنية وفي الرواية مأساة الإنسان الذي أيقظ الزمن وغرق فيه. يقول أندريه مالرو: «الرواية الحديثة في نظري تعبير عن المأساوي الإنساني، لا إيضاح لمعنى الفرد»^(١٦). يتحدث مالرو عن إنسان الأزمنة الحديثة المتأخرة، الذي اكتشف فرديته وارتطم بحضارة مسحت ملامح الفرد وأوصلته إلى مأساة حديثة. ولذلك يكون فرد مالرو منقطعاً عن «الفرد النهضوي»، الذي غادر مأساة متعالية والتقى بمأساة ذاتية لا يخاصمه فيها أحد. حين كتب والتر آلن عن هنري فيلدنج (١٧٠٧ - ١٧٥٤)، الذي أصبح روائياً صدفه في التاسعة والخمسين من عمره واشتهر بروايته «سيرة توم جونز» قال: «لم يكن فيلدنج مجدداً من الناحية الفنية فقط. فقد كان توم جونز نوعاً جديداً من الأبطال، بطلاً بلا بطولة، إن جاز القول. حقيقة أنه أنيق شجاع كريم وحسن المقصد: «بالرغم من أنه لم يكن يحسن التصرف السليم دائماً. لكنه لم يكن يفعل ذلك إلا ويحسن بما فعل ويقاسي بسببه. ومع أن قلبه في مكانه الطبيعي، إلا أنه لا يسيطر على غرائزه تماماً. وهو تصوير للرجل العادي الضعيف، الرجل العادي الشهواني. وهو عندما نلقاه لأول مرة طفل لقيط...»^(١٧). تظهر مأساة الفرد الجديد في الموقع الذي أراده لها الوعي الروائي، قائمة هي في إحساس الفرد بأفعاله السيئة، وفي سيرة الطفل اللقيط، التي تختلف عن سير أفراد ولدوا في بيوت ناعمة أو في بيوت من صفيح.

لم تتكوّن الرواية وهي تواجه مأساة المسيح بمأساة الفرد اللقيط، بل تكوّنت وهي ترى إلى الماساتين معاً من وجهة نظر دينوية. يتعيّن السؤال بالنظر الجديد إلى مواضيع قديمة، تأخذ معنى جديداً دون أن تغيب. ظل الإنسان يمشي على الأرض بعد أن ظفر بمأساة لا يقاسمه فيها غيره، وبقي جرس الكنيسة، الذي كان يحدّد الزمن في العصور الوسطى، في مكانه بعد أن وضع الإنسان ساعة في معصمه الأيسر. والزمن الذي كان تعبيراً عن النظام الإلهي ظل «زمناً»، وهو يقيس ساعات العمل والإنتاج في مصنع برجوازي، مع فرق شاسع بينهما. كان الإنسان ينظر إلى السماء في المرة الأولى، واكتفى بالنظر إلى ساعته في المرة الثانية. لذا كان ميخائيل باختين مصيباً، وهو يرصد تحوّل الزمن في

تحول دلالة الكرنفال، ويشق من الأخير نظرية روائية. كان الكرنفال، أي العيد الشعبي، فضاءً حياً يطلق الإنسان فيه جسده متحرراً من قواعد الأمر والامتنال، مغايراً الأعياد السلطوية، الخاصة بالكنيسة والنظام الإقطاعي، التي توطد الأعراف القائمة وترسخ تعاليم النظام وإشاراته، وتحول الزمن إلى علاقة شكلانية فارغة. ومع أن الكرنفال شكّل للإنسان حياة ثانية، بلغة باختين، فإنه لم يتنفس ما يكفيه من الهواء دائماً. يقول باختين: «الكرنفال عيد تمرد الطبقات التي أقصيت عن السلطة. إن خالق الكرنفال هم الذين يعطونه قوامه الحي، كحال الجمعيات الخيرية التي تشكل دولة داخل الدولة»^(١٨). يبدأ باختين من الكرنفال، وهو حياة شعبية ثانية تكسر الرتيب وتعبث بالمرتصّن، ويعطف على سياق تاريخي جديد، واصلًا إلى تزامن صعود الرواية والحركة الشعبية. فالكرنفال الحقيقي، الذي يموت فيه الجسد الفردي ويبعث في الجسد الجماعي، لا وجود له خارج المدن، والكرنفال الذي يعيد تعريف الأعلى والدنى، لا وجود له خارج الساحات العامة في المدن. فالعيد الشعبي، الذي يلتفت الإنسان فيه إلى أولاده وينسى أجداده، عيد مديني عناصره الساحة الفسيحة المفتوحة على السماء والإرادة الطليقة الهازئة بالطقوس وجشع بشري طازج، نسي فوارق الطبقات والأعمار والأجناس والمعتقدات. ومن هذا الاختلاط البشري السعيد اشتق باختين، ربما، مقلته الذائعة الصيت عن الرواية وتعددية الأصوات، أو عن تعددية الصوت في البنية الروائية. كان انقصال البشر عن بعضهم واعتناقهم الانفصال، وهو خاصة المجتمعات المستبد بها، يحو العيد الشعبي وتداخل كلام البشر ويمنع الرواية أيضاً. لذلك كان طبيعياً أن تكون الرواية تنويعاً للقاء العيد الشعبي الطليق بـ «قرن التاريخ»، بلغة زريق، الذي أعطى البشر حياة ثانية. قاد العيد الطليق، الذي ترجمه لغات كثيرة، باختين، وقد اعتقله الرماد البتاليوني، إلى أن يرى في الضحك المنفلت من عقالة تصوراً للعالم ومنبعاً لتطور العملية الأدبية. ففي الضحك ينقض الشعبي السلطوي، والمتحرك الساكن، والمتصل المنفصل، واليومي المليء الأبدى الفارغ. وفي الضحك الكرنفالي يتساوى البشر في الساحة العامة وتتساوى ثقافتهم دون فصل أو مراتب. وبسبب الضحك التاريخي الجديد وقف «الأدب الوضع» إلى جانب «الأدب الرفيع» في رواية، «نسيت أجدادها»، وتوجهت إلى القراء جميعاً. يقول باختين: «تميّزت فترة النهضة (الرينيسانس) بعامة، والنهضة الفرنسية بخاصة، بالميدان الأدبي قبل أي شيء آخر، ذلك أن الثقافة الشعبية الساخرة، وفي أرقى إمكاناتها، ارتفعت إلى مصاف الأدب الرفيع وأخصبته»^(١٩).

رافق صعود الثقافة الشعبية، الذي ارتبط به صعود الرواية، تغيرات موازية في اللغة. فبعد الإصلاح اللغوي، الذي أنجزته البرجوازية الأوروبية، وانتهى إلى لغة عامة توزع الخطاب البرجوازي على المواطنين جميعاً، كان على الخطاب الأدبي أن يعيد إنتاج اللغة الجديدة التي يتعامل بها مواطنون لا تميز بينهم. تراجعت اللغة المتأقفة، وموضوعها زخرفها، وجاءت أخرى توافق المواضيع المادية، تنتج المعنى واضحاً بعيداً عن المخاتلة البلاغية الفارغة. ارتبطت التغيرات، وترجم الانتقال من المواضيع إلى الكلمات، بتعددية الظواهر وتنوّع الأحوال الإنسانية. إذ لا يمكن التعبير، بلغة واحدة، عن بشر سعداء بكثرة «الساعات التي يمتلكونها» وعن فلاح يخبّن الوقت وهو ينظر إلى السماء. ليس غريباً،

بعد هذا التحول، أن يتحدث أورباخ، وهو يقرأ تمثيل الواقع في أدب الغرب، عن الامتزاج اللغوي والخلط الأسلوبى، وعن اختلاف لغة الملحمة عن لغة الأساطير.

٣ - التاريخ والرواية وتداعي الأصول:

«خلق الله الإنسان على صورته». قول شائع بين المؤمنين، يذيع جمال الله في خلقه وجمال خلقه في آياته البينة. جاء تشارلز دارون ورسمى القول الجميل بحجر، حين كتب عام ١٨٥٩ «أصل الأنواع» عن طريق الاصطفاء الطبيعي، الذي ينسب الإنسان إلى حيوان ملتبس الجمال. نقل دارون الإعجاز الإلهي من «كن فيكون»، إلى مسيرة من الطين والتختر والارتقاء طويلة، ونقل معه سؤال الأصل من مهد اليقين إلى غبار الشك والفضول. رحل الإنسان من «الملا الأعلى» إلى بوار بعيد عن أضواء السماء. لم يكن دارون، الذي أهده ماركس كتابه «رأس المال» كما يشاع، وحيد عصره وهو يُقلق سؤال الأصل، ذلك أن عصره كله أزاح السؤال من مكان إلى آخر. ساءل التنويريون الأوروبيون أصل الإنسان وموقع الأرض وأصل المسيحية والمعتقدات الدينية، وأصل اللغة والمعرفة والتفاوت الاجتماعي، والأصل الذي تنحدر منه سلطة طاغية تلتبس بالعناية الإلهية. بحث السؤال، الذي غزاه الشك وجانبه اليقين، عن تكوين المؤسسات والنظم والقيم والأعراف، وعن الماضي الذي تكوّن فيه، وعن طبائع البشر الذين ارتضوا بمؤسسات مختلفة لا يعرفون أصولها. كان السؤال معرفياً، إن صحّ القول، يطرّحه عقل اكتفى بذاته وأعرض عن إجابات متقدمة، معلناً أن أصل المعرفة يقوم في العقل الباحث عن المعرفة، وإن المعرفة الحقيقية لا تعرف الأصول. كان السؤال المعرفي اجتماعياً وسياسياً، أي سؤالاً عملياً، يرى إلى العلاقة بين بنية المؤسسات الاجتماعية المختلفة وحاجات الإنسان الطبيعية المتعددة، ويتأمل أواصر التلاقي والفراق بين «جوهر الإنسان» والتعيينات الخارجية التي تعتبر عنه.

عُبر سؤال الأصل، منطقياً، عن إنسان مأزوم، لم يعثر على ما يريد والتقى بما لا يرغب، وذهب يبحث عن غاياته في اتجاهات متنوعة. وكان «الحكم الإطلاقي»، بلغة ليست من هذا الزمان، سبب السؤال وأزمة السائل معاً، بعد أن اغترب السائل عن «حكم» يتدقّر بماضٍ مقدس ويعمّيته مرجعاً للحقيقة المطلقة. وكان على المأزوم، الذي تقمعه طبقات قديمة وغامضة، أن يعود إلى الماضي، مفتشاً عن العناصر التي شكّلت الأصول المقدسة، وعن السياق المتنازع الذي قيّد الإنسان ووطن الأصول. بدا الحكم، قبل أن يسأله العقل المستيقظ، جليلاً، وانخفض جلاله في بدايات الإجابة. «يسقط الطغاة حين يسأل الإنسان من أين جاء الطغاة»، يقول البولوني ب. باتشكو وهو يكتب عن روسو، الذي سأل عن أصل المجتمع واللغة والتفاوت الاجتماعي وأصول أخرى^(٢٠). وانتهى الفكر التنويري الأوروبي، وهو يدفن أصلاً ويحفر قبراً لأصل تال، إلى ما يجب الوصول إليه، أي إلى الإنسان المستقل وسيرورة التفريد، حيث سعادة الإنسان وحاجاته مرجع لكل الأصول.

نقد الفكر التنويري الأصل، وقوامه اعتناق الحجب وتقديس المحتجب، سعيًا وراء الاكتشاف واحتفاء بالكشوف. والكشوف عارٍ يرى في زمنه المعيش، والأصل محتجب وزمنه طاهر قدسته البدايات الجليلة. والأصل، وكما يرى مارسيا إلياد وهو يعالج الأساطير، لا يستنفد ولا يسأل، بعد

أن لازم الآلهة وشهدت الآلهة على زمنه السرمدى. مقدس هو ومكتمل، مستقبله ماضيه وعصبي على التحول والانطفاء. لذا، فإن القول بالأصل قول ببداية مطلقة، وبنهاية تطابق البداية التي بزغت في زمن سحيق^(١١). ليس غريباً، والحالة هذه، أن يتعامل رجال الدين الأوروبيون في العصور الوسطى، مع زمن - الأصل وأن يحافظوا عليه، بعد أن نصّبوا أنفسهم حماة للبدايات والنهايات المضيق. فرجل الدين، وكما يقول جاك أتلي في كتابه اللامع «تواريخ الأزمنة»، هو حارس الزمن الإلهي والفصل بين أزمنة الضياء والأزمنة الفاسدة. تلازم الأزمنة الأولى من تعلق بالزمن - الأصل وانتظر يوم القيامة، وتشهد الأزمنة الفاسدة على التيه والضلال، وبواباتها الزلازل والمجاعات والأوبئة واحتباس المطر. وبما أن رجل الدين، وهو مؤمن - أصل، يعطف جائحات الطبيعة على الزيف والضلال، فإن الأزمنة الحديثة وسّعت خطابه، وأمدته بالوان من الفساد جديدة. وآية الزمن الفاسد، مثلما يروي كتاب أتلي، اختراع الساعة، الذي اختلس من حارس الزمن الإلهي وظيفته، وأوكلها إلى قطعة معدنية صغيرة، والآلات المخترعة المتعددة، التي نظرت إليها كنيسة العصور الوسطى بمقت وحفيظة، لأنها تواجه الزمنى الدينى بزم صلب لا روح له هو: الزمن التقني.

نقض الزمن التقني الزمن الدينى، وأعطى الزمن دوراً مسيطراً متنوع الاتجاهات. توجت الساعات الساحات العامة والبيوت والأفراد الذين يقيسون زمن الزيارة، وأصبح الزمن قيمة إنتاجية ومعياراً للانضباط والدقة، ومدخلاً ربحاً للأزمنة الحديثة. غدت الساعة الاختراع الأبهى في القرن السابع عشر، وصناعة هامة في القرن الثامن عشر، وأخذت أشكال ورود وحيوانات وتماثيل من رخام. تجلّى هوس الوقت وتعيينه بدقة وإحكام، وقد غدا «روح العصر»، في نصوص كثيرة، كان يكتب هنري دومين في مذكراته: «ولدت في باريس، الثلاثاء في الثلاثين من كانون الثاني عام ١٥٣١ في الساعة الثالثة صباحاً، بالتقويم الرومانى الذي نأخذ به اليوم»، أو: «رجعت إلى باريس في الثامن عشر من تموز عام ١٥٥٨، وجدت زوجتي مصطحبة طفلة عمرها شهر، ولدت في غيبابى وبعد سبعة أشهر من سفري، الذي وافق اليوم الأخير من حزيران عام ١٥٥٧ وفي تمام الساعة الحادية عشرة والرّبع مساءً»، وعندما ماتت طفلته في الرابعة من عمرها كتب: «وهكذا لم تعش إلا أربع سنوات وتسعة أشهر ويومين اثنين وعشرين ساعة ونصف الساعة»^(١٢). تعتبر المذكرات عن ذاكرة يقظة، استأنست الدقة ووضعتها في قصص ذهبي، حالها كحال روبنسون كروزو، أول فردي عظيم، الذي قاس زمن إقامته في جزيرته المتوحشة، فكانت «ثمانية وعشرين عاماً، وشهرين، وتسعة عشر يوماً». يكشف تحديد الوقت في مذكراته الكبيرة والصغيرة عن إحساس عنيف بالحركة وعن يقظة مستمرة ونمو صاحب في الملاحظة والاستنتاج. يساوي الوقت الذي قضاه كروزو في جزيرته النائية جهده المبذول في خلق ذاته منتجاً مبدعاً وفي استئناس الطبيعة العذراء وخلقها من جديد. قاست الساعة المستمرة الحضور الزمن المنتج، وأمسى الإنسان ساعة عجيبة أخرى يقرأ فعله الدؤوب فيما خلق وأعطى، وأصبحت الساعات وجه سلطة سياسية جديدة ووجه مجتمع حديث. تحالف الزمن والإنتاج وآلة مبتكرة هي امتداد للإنسان والإنسان صورة عنها، وانزاح الإنسان عن الصورة - الأصل، التي زرعها دارون، وانتمى إلى صورة أرضية هادئة هي: الآلة. وهذه الأخيرة أوحى إلى الفرنسي «لامتري» بعمله «الإنسان - الآلة»

(١٧٤٧)، الذي اعتبر جسد الإنسان آلة ذاتية المراقبة والتنظيم، هي «صورة حية عن الحركة المتأبدة». وكان الفيلسوف الإنجليزي توماس هوبس (١٥٨٨ - ١٦٧٩)، قد سبق قريته الفرنسي إلى تشبيه أكثر عنفاً وقسوة، سارى بين الإنسان والأشياء الأخرى، وأرجع قيمة الإنسان إلى المبلغ المعطى له مقابل جهد عضلي معين.

انتهت التحولات السابقة إلى نقض الزمن المقدس بالزمن العادي، أو إلى نقض الزمن الديني بالزمن التقني. لم يعد زمن الإنسان، وقد غلّصَ الزمن، يقاس بالخطيئة وانتظار المغفرة، ولا بجرس الكنيسة ومواقيت الصلوات، بل بجملته من الكميات الباردة، عناوينها الإنتاج والمنتج والمنتج... أخذت الصناعة والإنتاج والمعرفة مكان الأصل القديم، وهو كامل وثابت، مؤكدة التحول والحركة والتبدل، أي كل ما لا يقبل ببداية ثابتة ولا يرضى عن نهاية مغلقة. وعن التحول، الذي ينكر البداية والنهاية، ولد التاريخ، ذلك أن التاريخ يغدو تاريخاً حين لا يلتصق لذاته بداية ولا نهاية، وصدر «الإنسان التاريخي»، المنغمس في حاضره، الذي ينتهي إلى ما شاعت له الحركة المتجددة أن ينتهي إليه. بهذا المعنى، حدثت لوكاتش الشاب، وفي حقل الرواية، عن «الإنسان الإشكالي»، الذي يصل إلى ما أوصله الطريق إليه، لا للموقع الذي أراده في بداية المسير.

انطوت التحولات الحديثة على شعور حاد بالزمن، وبآثاره التي تخترق الظواهر وتزيحها من مكان إلى آخر. وتمطي سطور الفرنسي ميشيل مونتي (١٥٣٣-١٥٩٢) صورة عن ملامح «الإنسان التاريخي»، المأخوذ بنفض الوجود الذي لا ثبات فيه ولا سكون: «إن ملامح صورتني صادقة على الرغم من أنها تتغير وتتحور، فالعالم تذبذب دائم، وكل الأشياء فيه تتذبذب دون توقف، الأرض، وصخور القوقاز، وأهرام مصر، سواء جراء حركة ذبذبة عامة أو عن طريق حركة خاصة بكل شيء من ذلك. والثبات نفسه ليس إلا تذبذباً أكثر بطئاً وأنا لا أستطيع أن أثبت موضوعي، فهو يتحرك في اختلاط وتذبذب، في ثمل طبيعي، وأنا لا أصور الوجود بل أصور التحول، لا التحول من عمر إلى آخر، أو كما تقول العامة من سبع سنوات إلى سبع، بل من يوم إلى يوم، ومن دقيقة إلى دقيقة، ويجب علي أن أكثف قصتي مع كل ساعة على حدة، وربما تغيرت في أجل جد قريب، لا في مصيري فحسب بل في تفكيري، إنها رواية لأحداث متباعدة وقابلة للتغير...»^(٢٣). التحور والحركة والتغير والتذبذب والاختلاط والتحول والتباين... هي مفردات الوعي الحديث، التي تضع الإنسان في سباق مع الزمن، ووعي الإنسان في سباق مع صاحبه، وتضع المعرفة التي تكوّنت في قبضة معرفة مهيمنة لم تتكون بعد. هذا الشعور المرفق بالزمن، وتباطؤه كتابة مدوية، سترجمه الأزمنة اللاحقة بمفردات الصناعة والاكتشاف والإنتاج، وسيحتفي به كارل ماركس، في «البيان الشيوعي»، احتفاءً ثملاً لا مزيد عليه، كان يكتب مبهوراً بالبرجوازية المنتصرة: «خلقت عجائب تفوق الأهرامات المصرية والأقنية الرومانية والكاتدرائيات القوطية... وقادت حملات ومغامرات أبقت سائر هجرات الأقوام والحروب الصليبية في الظل... خلقت البرجوازية، منذ حكمها الذي لم يكده يمضي عليه قرن واحد، قوى منتجة تفوق في عددها وعظمتها كل ما صنعته الأجيال السالفة مجتمعة. أي عصر سالف وأي جيل مضى كان يحلم بأن مثل هذه القوى المنتجة العظيمة كامنة في قلب العمل الاجتماعي»^(٢٤).

في هذا الفضاء المحتفي بالخلق المتجدّد: «حيث كل صلب يتحوّل إلى أثير»، بلغة ماركس، ولدت الرواية، مترجمة، في الكتابة، دلالة الزمن الذي تُعَلَّمَن والتاريخ الذي لا أصل له والإنسان الذي غدا تاريخياً. وما كان للرواية أصل تتحرر منه، فاكثفت بزمنها الذي نسي «البدائيات الجلييلة». أقامت الرواية في واقعها التاريخي، وقوامه الأثير الذي كان صلباً، وارتكنت إلى خطاب زمنها وأخصبته بعناصر مضيفة. وكان عندها، في الحالتين، ولادتها التاريخية، التي تضع بينها وبين الزمن «الذي باركته الآلهة»، بلغة إيليا، مسافة شاسعة. أتاحت هذه المسافة للروائي بلزك، وبقرار ذاتي، أن يضع اسمه إلى جانب نابليون وغيره من قادة العصر، بعد أن كانت الرواية «أدباً وضيعاً» لصيقاً بلغة العوام. يكتب البير تيبوديه في كتابه «قارئ الروايات»: «كلمة الرواية، وكما يشير اسمها، تدل على كتابه بلغة العوام تعارض الكتابة السوتية، أو الكتابة بالمعنى الدقيق للكلمة، التي كانت توضع في زمن كتاب الكنيسة باللغة اللاتينية»^(١٢٠). شيء يُذكر بما أخذه رجال الدين في مصر على محمد المولحي، حين نشر «حديث عيسى بن هشام»، معتبرين أن ما جاء به يوافق العوام ولا علاقة له بأدب الخاصة. غير أن دخول «العوام» إلى مسرح التاريخ، بعد الثورة الفرنسية، أقصى اللغة اللاتينية ومن يكتب بها، وأقام حواراً مبدعاً بين «الأدب اللامتكافئة»، انتهى إلى ظفر الرواية، الذي أتاح لبلزك أن يقف إلى جانب نابليون، أو أن يقف على كتفيه.

قام الزمن التاريخي على أطلال زمن الأصول، ولم تنهض الرواية على أطلال أحد، لأن «البطل الحكائي» رحل طائعاً. احتلت الشخصية الروائية موقع البطل الذي لم تطرده، المقطّط دائماً بالحكمة والفضيلة، وأعلنت الرواية عن رحيل «البطل الحكائي»، وعن قدوم إنسان مغاير، لا يتعرف بـ«الكليات الأخلاقية». بدأت الرواية من إنسان متعدد الاحتمالات، فرد عظيم هو في جزيرة مهجورة، ولقبط، حصيف في مدينة معروفة. كانت الرواية بمشيئة، أو من دونها، توازي زمن الأصول ولا تتقاطع معه، وتقطع مع بطل حكائي لم تتعرف عليه. بل أن الرواية كذفت، دون أن تدري، بالبطل القديم خارجاً وأعطت مكانه، خارج الكتابة، لبطل جديد، اندرج في منجزات عصره، هو: الروائي. أعاد البطل الجديد إنتاج الزمن الذي أنتجه، فبدأ ابناً لزمن نجيب، يعي ما يرى ويضعه في كتابة نبهية. عتق بلزك ذاته، كما دائماً، «سكرتيراً للتاريخ»، كما قال، مبرهنناً أن الرواية تاريخ ممتاز وأن علم التاريخ، أحياناً، رواية بائسة. وابتهر إميل زولا، الذي حاول «الرواية التجريبية»، بالتوثيق المعرفي، وطبق المعارف المختلفة على الشروط الاجتماعية إلى أن جاء زمن مارسيل بروست، لاحقاً، فاستمع إلى فرويد وأدرج خطابه النظري في كتاباته الروائية. أنتجت الرواية زمناً منتصراً خاصاً بها، وأدرجته في أزمنة منتصرة أخرى. يقول ر.م. البيريه: «الرواية جنس أدبي سطحي (مبتذل في الأزمنة القديمة، ومحترق حتى القرن الثامن عشر) اغتنى بمقاصد بعيدة عن جوهره»^(١٢١). يخطئ القول في اتجاهين: يخطئ وهو ينسب الرواية إلى أزمنة قديمة، محولاً الرواية إلى جنس أدبي غير تاريخي، ويضاعف الخطأ وهو يعطف على الرواية جوهر غريبة عنه لأن جوهرها، الذي لا وجود له، يتوزّع على ألوان من المعرفة والكتابة مختلفة. لكن القول يصيب وهو يذكر احتقار الرواية القديم، وسببه «الراوي الشعبي»، الذي يستدعي العوام والسخرية من السلطة وجمهوراً لا يعرف القراءة والمعارف الطقوسي.

تمثّل جديد الرواية في الزمن الروائي الذي يقطع مع زمن الأصول، وفي الشخصيات الروائية التي غادرها اليقين. ففي مقابل الفرد القديم الذي يستظهر ما تلقّنه، تكشف الروائي خالقاً، ينشئ شخصياته وأزمته المتناثرة وأقاليمها المعروفة والمجهولة في آن. ومع أن الروائي كان يذهب، ولا يزال، إلى موائد متفرقة يستعير منها ما يخلق به قواماً إنسانياً، ظل مخلوقه الروائي ملكاً له، لا يخاصمه فيه أحد. بقي لـ «دون كيشوته»، الفارس الحزين الشهير الذي لم يلتق به أحد، خالقه الدنيوي، وللبحار المستبد الذي يطارد «موبي ديك» مرجعه الذي سيؤاه وشوّهه، وانبثق «أحمد عبد الجواد»، التقّي في الصباح والمنطلق مساءً، من بين أصابع نجيب محفوظ. يظهر الروائي خالقاً في الأسماء التي يختارها واللغات التي يخلطها، وفي المصائر التي تقرب المنية أو تعد بسعادة عارضة. وعلى الرغم من مجاز الخالق والمخلوق، فإن دنيوية الخلق الروائي تزوده بأجنحة محسوبة، ترفعه عن الأرض ولا تدعه يغادر تخومها. ولذلك تغيب المسافة، وباستثناء اللغة، بين الروائي وشخصياته، طالما أن الأول يخلق من عرّفه والتقى به، وإن الخالق والمخلوق نتاج لـ «التجربة الحياتية». ولعل دنيوية التجربة، أي ماديتها المشبعة بالاحتمالات، هي التي تمنع تنميط الوجوه والأفعال، التي تلازم الحكاية، وتفرض تنوعاً في الأسماء واللغات والمصائر.

اتكأ على تصوّر الخلق الروائي، تطلّع فيلدينغ إلى «فضح أسرار ثورات مختلف البلدان»، وسعت الرواية البلازكية إلى «مناقسة المجتمع المدني»، كما قال بلزاك في جملة ومضية، أي إلى وضع المجتمع الفرنسي في برنامج روائي، قوامه طائفة واسعة من الشخصيات تمثّل الزمن الحديث في طبقاته وأخلاقه وطبائعه ونزوعه التاريخي. كان «سكرتير التاريخ» شاء إلى إعادة تخليق المجتمع كله، ضابطاً صوره ومدققاً في علاقاته وباحثاً، لزوماً عن معناه الحقيقي. وفي برنامجه العجيب كان بلزاك (١٧٩٩ - ١٨٥٠) شاعراً وروائياً معاً، شاعراً وهو يرى في «الكلية الاجتماعية» مطلقاً جديداً لازم الشعر ولازمه الشعراء الكبار، وروائياً وهو يبنّي «الكون الاجتماعي» بمواد يومية، وينفذ من «الكون الواسع» إلى الاكوان الفردية، يتأمل أسرارها ويقلب أقدارها، ويرسلها إلى حيث ارتضى التاريخ. وكان في الحاليين روائياً عليماً، بلغة النقاد، أو روائياً كليّ المعرفة، بشكل أدق، يسوق الزمن من مرحلة إلى أخرى، وتخلق كلماته الصدفة والضرورة. ومع أن اقتران الرواية بالتاريخ ارتبط بفترة محدّدة تاريخياً، كما نزوع الرواية إلى «الكلية الاجتماعية»، فإن الروائي العلّيم بظواهر الأمور وبواطنها، قطع المسافات الزمنية جميعاً، بدءاً من رواية «ديفيد كمبر بلد» وصولاً إلى فرجينيا لوف في «الأمواج»، حيث ينصت القارئ إلى بشر يناجون أنفسهم في لحظة موحدة.

يلزم الخلق الروائي زمناً يوافقه، يغيّر زمن الحكاية المستقيم، لا تكون النهاية فيه مضاعفة جديدة لبداية سابقة. وهو ما أشار إليه ميشيل بيثور، وهو يحيل إلى الرواية الحديثة، حين بيّن أن التسلسل الزمني الدقيق لا يوائم العمل الروائي، ذلك أن «كل إشارة إلى التاريخ العام تصبح مستحيلة، وكل إشارة إلى ماضي الشخصيات التي تصادفها، وإلى الذاكرة وبالتالي إلى كل حياة باطنية»^(٢٧). ومهما تكن أشكال الزمن في البنى الروائية، فإن علاقة الرواية بالزمن، بالمعنى التاريخي، تستبين في التقاط الرواية ما يتحرك ويتغير في الحياة اليومية، وفي لحظها ما يتبرعم ويذوي، وما يولد وما يتلاشى، وما

يستجلة وما يتقادم.. وهذا الإحساس الريف بالزمن يحلّد الرواية كتابةً حدائيةً ومنظوراً حدائياً بامتياز.

ولدت الرواية في زمن انقطع عن الكليات، وتعامل مع المفرد والجزئي الذي يتجزأ، ورأى في الجزء عالماً فسيحاً واسع الأجزاء. احتضن زمن القطع، إن صح التعبير، جديداً مذهشاً وميراثاً قديماً أعيد خلقه من جديد. فبعد أن كانت كلمة «الواقعية» تعني، في العصور الوسطى، الاعتقاد «بواقع الكليات»، أصبح معناها الحديث الاعتقاد بقدرة الفرد على إدراك الواقع عن طريق الحواس، وبعد أن كان «الأصيل» يرد إلى شيء «كان منذ البدء» غداً تعبيراً عن «الشيء المستقل البكر الذي لا أصل له». على خلاف ذلك، فإن الحكاية القديمة لم يرثها أحد، إلا من ارتاح إلى مجتمع لا تاريخ فيه، يرى في الحدائفة للروائية خروجاً على «الأصول»^(٢٨).

٤ - الرواية والمتخيل الحديث :

راقب المتخيل الإنسان، منذ أن أدرك، بشهوة حزينة، أن الواقع قائم في صيغة الجمع، وأن وراء سجن الواقع المعيش واقعاً مختلفاً أكثر بهاءً، ربما. لذلك لم يكتشف بلزك، الذي أدرج التاريخ الفرنسي في برنامج روائي، متخيلاً لا يعرفه أحد، بل وضع متخيله في بنية جديدة. تشكلت اليوتوبيا نموذجاً للمتخيل القديم، الذي زامل الإنسان وأعرب عن رغبة متداعية. حلم أفلاطون في «الجمهورية»، في القرن الرابع قبل الميلاد، بمدينة مثالية «يقودها الفلاسفة»، وجاء توماس مور، الذي أوجد كلمة يوتوبيا، وكتب «أفضل الجمهوريات» (١٥١٦)، القائمة في «مكان مستحيل»، واقترح توماسو كمبانيلا «مدينة الشمس» (١٦٢٣)، التي يحكمها رجال الدين. حملت «مدن الشمس» أحلام «لا مكان»، الذي هو المعنى الحرفي لليوتوبيا^(٢٩). وبما أن «لا زمان» قائم، لزوماً، في «لا مكان»، بقيت المدينة الفاضلة تنتظر أخلاقها، وبقيت الأخلاق الفاضلة في الزمن المستحيل. لذا اختلف متخيل المدن الفاضلة عن متخيل بلزك، الذي سوته الخبرة والمعارف التاريخية والوثائق الاجتماعية. عايش المتخيل كل الأزمنة دون أن يوافق مضمونه الأزمنة كلها، فما يلام كل الأزمنة غير زمني بامتياز. ولد المتخيل الروائي في جدل النص والسياق، في «قرن التاريخ» الذي ألزمه بعناصر صاغته وأعطته قواماً. وما كانت الرواية العربية، في زمن تأسيسها الهش، بعيدة عن الإلزام وإطاعة المعطى، وافداً كان أم أحلام مثقفين أدمنوا القراءة. كتب السوري الحلبي فرانسيس فتح الله المراثش (١٨٣٩ - ١٨٧٤) رواية أخلاقية في شكل مقالة، أو مقالة أخلاقية في شكل رواية، عنوانها: «غابة الحق». حكّت الرواية التي ظهرت عام ١٨٦٤ هـ هواجس مثقف عربي تأثر بأفكار الثورة الفرنسية، وقرأ فيها أحوال استبداد عثماني. وبسبب السياق الذي جلعت منه الأفكار والسياق الذي وصلت إليه، كان على الرواية أن تضع العقل في مواجهة «الجهل»، والحرية في مواجهة العبودية، بلغة ليست من هذا الزمان. ليس صعباً، على من اختبر أفكار التقدم، أن يعرف غايات الرواية، التي نادى بمجد الإنسان ووعدت بمستقبل مضيء^(٣٠). ولن تختلف رواية مراثش عن رواية لاحقة، كتبها فرح أنطون (١٨٧٤ - ١٩٢٢)، عام ١٩٠٣ عنوانها: «الدين والعلم والمال»، بسبب تشابه الأفكار والغايات والسياق

أيضاً. تفترض النظرية، التي توخّد بين النص والسياق، أن تنطوي الروايتان على المتخيّل التاريخي، الذي يوائم الرواية ويميّزها. غير أن هذا المتخيّل، وبسبب وحدة النص والسياق بالذات، يبدو متلاشياً، ذلك أن المثقفين المستنيرين خلطوا بين جمالية الأفكار وإمكانية الواقع، وانتھيا إلى نص تيشيري، لا يزال يبحث عن قارئ محتمل. لم يعثر مرّاش وفرح أنطون في الزمن العربي على المتخيّل التاريخي لانهما لم يعثرا على الوثائق، التي وصلت إلى بلزك قبل أن يذهب إليها.

يحيل المتخيّل، نظرياً، إلى اعتناق سعيد من الزمن والمكان، وإلى فضاء تبني فيه الرغبة زمناً لم تختبره بعد. تكشف قراءة الرواية البرجوازية المساعدة، عن متخيّل محسوب لقنّه زمنه المعيش القول، وترك له «فسحة الإضافة». وهذه العلاقة بين نص روائي يقصد المحتمل وواقع مادي، لا يمكن الهرب منه، أنتجت في زمن مضى «نظرية الانعكاس»، الصحيحة في المبدأ والمخاططة في عسف التطبيق. يستبين المتخيّل البرجوازي، الذي يتحرّر من واقع ويلوّد به، في رواية الفرنسي جول فيرن (١٨٢٨ - ١٩٠٥) الذي انصرف إلى رواية «الخيال العلمي»، إن صحّ القول، ولم يغادر قبضة زمنه، رغم الامكنة المجهولة والغامضة التي ارتادها. فالروائي الذي يبهّر العلم، كما غيره، بنى رواياته على مقولات زمنه المسيطرة، وتحتضن: الإنسان العقلاني، التحويل الشامل، فضيلة العلم والاكتشاف وبطولة الاختراع. آمن فيرن بقوة العلم واعتنقه مذهباً أيديولوجياً، وثوقياً، يُنطق الماضي والمستقبل وما بينهما، واطمأن إلى ترجماته العملية الناطقة بالسفينة والمنطاد والقطار والمراكب المتعددة. ومثلما أن للعلم رحلة من المعلوم إلى المجهول، ومن المجهول المعلوم إلى مجهول جديد، فإن لروايته حركات نظرية عنوانها الأساسي: الرحلة (رحلة إلى مركز الأرض، عشرون ألف فرسخ تحت البحر، خمسة أسابيع في البالون، حول العالم في ثمانين يوماً...). ترتكن الرحلة إلى الإنسان العقلاني ومنجزه التقني كاشفة، وبفضل ما ترتكن إليه، عن نهاية واضحة تساوي البداية التي انطلقت منها. الاكتشاف، دائماً، منجز قبل الوصول إليه، وحركة الرحلة مستقيمة لا تعرف الانعطاف والتراجع، حالها كحال الزمن المتقدم، الذي ينتظره المطلق الشفاف في مكان ما، كان اكتشاف المجهول مضمون قبل الانطلاق إليه، أو كان المستقبل المكتشف قائم في الحاضر. يفصح هذا الاطمئنان، الذي يروّض الإنسان فيه الطبيعة ولا يناله أذى، عن تحالف مستتر بين الإنسان والطبيعة، فيسوسها راضية وتواي إليه بحنان. لكن التحالف لا يكشف عن وئام الطرفين إلا بقدر ما يكشف عن قوانين تلقيهما معاً، تضع الطبيعة في الإنسان والإنسان في الطبيعة، وتضع فيهما قوانين متماثلة. بهذا المعنى، تكون الصناعة، وهي أداة الرحلة ووسيلتها، تعبيراً عن تمازج الطبيعة والإنسان، وعن قوة القانون التي تخترق الظواهر جميعاً. وهكذا تتجاور الطبيعة والصناعة والإنسان في كون أليف، وذلك في علاقات متبادلة توحيدها وتفصل بينها في آن. يرتكن تصور جول فيرن، في مستوى منه، إلى مقولة التحوّل، وفي مستوى لاحق، إلى مقولة التحوّل التقني، التي تعيّن الإنسان آلة من نوع خاص، وترى في الطبيعة آلة أخرى متجلية الظواهر في المد والجزر والبراكين والزلازل والفصول الأربعة.. في هذا كله، يكون المستقبل حاضراً والنظرية تطبيقاً والقانون مرجعاً والمتخيّل واقعاً، فما يبصره الخيال تحقّقه رحلة الاكتشاف، ولو بعد زمن^(٣١).

مستقبل الإنسان حاضره، ومتخيل الإنسان واقعه. هاتان الفكرتان اللتان قالت بهما رواية فينر، وهي تقرأ مستقبل الإنسان في حاضره العلم البرجوازي، وقع عليهما الإنجليزي دانييل ديفو عام ١٧١٩، حين كتب «روبنسون كروزو»، التي ترجمت الإيديولوجيا البرجوازية بشكل آخر. بطل ديفو فريدي العظيم، أو فردية اقتصادية مبدعة، احتفى بها جان جاك روسو واعتبرها معلماً ممتازاً، وقتاعاً إيديولوجياً نابضاً بالحياة، إن لم تكن جملة مقولات اقتصادية اجتماعية في هيئة رجل. فالرجل الذي استأنس جزيرة عذراء، انطرح على شطآنها صدفه، يجسّد في مساره أفكار مجتمعه البرجوازي الصاعد: المغامرة، الإنسان الخالق، جوهر الإنسان، الحاجة والمنفعة، التملك والأمان، المنافسة والدفاع عن الذات، مواجهة «المتوحش» واستعمار أرضه.. على خلاف أبيه، الذي يؤثّر الأمان، يندفع كروزو، الذي تمثّل أفكار زمنه، إلى المغامرة، بحثاً عن المجهول وتعبيراً عن إرادة ترفض الحدود المغلقة. ولن تكون الجزيرة العذراء، التي اقتحمها صدفه ما هي بالصدفة، إلا المسرح الضروري الذي يبرهن فوقه عن بطولة الفرد البرجوازي، ويجسّد فيه «جوهر الإنسان» المكتنز بالإبداع. فإنسان الله الإنجليزي، الذي غمرته المياه وقذفته وحيداً، يعثر في الجزيرة على حياة ثانية، أو يولد فيها ولادة جديدة، تفرض عليه أن ينسى حياته السابقة وأن يحبو من جديد. ولأنه صورة عن جوهر الإنسان العقلاني الذي هو فيه، يعبر الاختبار بلا خلل، ويتعلّم المهن جميعاً ويسود على الجزيرة. غير أن «جوهر الإنسان» وهو مقولة برجوازية ترى بعض البشر أقل إنسانية من غيره، بما يجعل روبنسون يلتقي بـ «الإنسان الأقل» ويسيطر عليه، دفاعاً عن «الملكية» وتحقيقاً لـ «الأمان». يأتي «المتوحش» ليسرد سيرة «المتحضر» ويسوّغ، وهو يسردها مهزوماً، مبدأ السيطرة والاستغلال. هكذا تبدأ الرواية بصدفة، ما هي بالصدفة، وتنتهي بالفتح والانتصار.

يساوي كروزو في جزيرته النائية الإنسان الإنجليزي الذي لم يغادر جزيرته، كأنه لم يغادر موطنه، فنهايته ماثلة في بدايته، وحاضره يطابق مستقبله، رغم أمواج المتخيل الروائي و«متوحش»، هدّبه رجل الله الإنجليزي. وتماثل الواقع والمتخيل دفع مايكل نيرلش، في كتابه «إيديولوجيا المغامرة» إلى أن يقرأ أقدار كروزو في فلسفة جون لوك (١٦٣٢ - ١٧٠٤)، وأن يرى في الرواية كتابة أخرى لخطاب فلسفي حديث. فرواية ديفو، كما فلسفة لوك، حديث عن الفرد الحر المستقل الذي يتساوى مع غيره في الحقوق والواجبات، ويحقق مع غيره المنفعة الاجتماعية. تظهر حرية الفرد في اختياره المغامرة ويتكشّف استقلاله في صنع ما يحتاج إليه وتدبير شؤون حياته، وتتجلى مساواته مع الآخرين في حقه في الملكية الخاصة وفي حقه الأكبر في الدفاع عنها. تنطوي هذه المقولات على فكرة العمل الذي يخلقه الإنسان ويتخلّق فيه، ومبدأ المنافسة الضروري لتطور الشخصية الإنسانية، وعلى فكرة تأمين الحاجات التي تحفظ للإنسان حياته. لا فرد بلا منافسة ولا منفعة دون من يدافع عنها، ولا فرد ومنافسة خارج مجتمع يحقق أفراداه منافعهم الخاصة وهم يحققون منافع المجتمع الذي ينتمون إليه. تتتابع المقولات مبرهنة أن المجتمع الرأسمالي هو مجتمع التفكير العقلاني، وأن مغامرة الفرد البرجوازي عقلانية أيضاً. وهو ما يجعل كروزو يروّض الجزيرة ويغادرها ليؤثّر بها، بالضرورة، لبرجوازي جديد، يعيش المغامرة تجارة والتجارة مغامرة ويلتقي بـ «المتوحشين» في كل مكان ويصرعهم. يحمل كروزو،

كأبطال فيرن، أصله في ذاته، ينتج مغامرته وحيداً، مكتفياً بفاعلية العقل وتقدم المعارف^(٢٢).

إن كانت رواية فيرن وديفر نصاً روائياً شفافاً، يشي بأصوله الإيديولوجية وتشبي به أصوله دون عناد، فإن هيرمن ميلفل في عمله العظيم «موبي ديك» (١٨٥٠) يقدم نصاً ملتبساً كثيفاً مراوفاً، يقوم في زمنه وفي أزمنة سائلة وتالية. يقوم نص ميلفل في زمنه وهو يستأنف مقولات أخذ بها غيره: المغامرة، الطبيعة، الإنسان، الفتح والاكتشاف، وفننة المعرفة القاتلة. غير أن «موبي ديك» تدفع بأفكار التقدم إلى تخومها الأخيرة، محذثة عن صعود الإنسان وسقوطه وعن استئناس الطبيعة واغتصابها، وعن استعمال العقل إلى تخوم اللاعقلانية وعن رؤية المستقبل واغتياله. تضطرب الأزمنة في نص منسوج من الرموز، خالطة ما جاء بما سيحي، وتاركة زمن الانتقام سيداً على ما عده. فبعد أن استدعت الأزمنة الحديثة بروميثيوس القديم، وعالجته بفننة الأفكار وصخب الاختراع، انقلب إلى بروميثيوس حديث يقود من آمنوا به إلى حتفهم الأخير. كان «آخاب»، الذي باع روحه حين بترت ساقه، صورة أخرى عن المسخ التقني، الذي حدث عنه ماري شيلي، أو صورة عن جلال لا زمن له استدعى بروميثيوس القديم وقاده إلى جهنم^(٢٣).

انطلق الإنسان الحديث من العقل ونصّب سيداً أعلى. غير أن «أشعب» أو «آخاب» يكسر قواعد العقل وهو يطارد حوثاً أبيض، اخترعته ذاكرة مريضة. ساعياً إلى كسر قانون الطبيعة الأزلي، وإلى تحويل الطبيعة الأزلية إلى ذمية فارغة. في هذا التعارض بين ذات إنسانية تؤمن بالعقل وتطبق العقل بشكل لا عقلاني، يستبين بروميثيوس المفلوب، الذي يعد قومه بالخلاص ويجذبهم إلى هوة لا رجعة منها، كما لو كان قد نذر ذاته دليلاً آثماً، يبتد من اختاره ويدمر «الإنسان المختار» الذي رأى ذاته فيه. تحيل رواية «موبي ديك» إلى عماء الإنسان وفننة المعرفة، إذ الإنسان يعرف ويحب المعرفة ولا يعرف أنه لن يبلغ قرار المعرفة، فينتهي إلى الموت دون أن يدري أن المعرفة المطلقة هي الموت. ولعل الكون الغامض، الذي يقفن بحاراً ميتور الساق، هو الذي يجعل عالم «موبي ديك» يحتقب أزمنة متعددة محددة وزمناً غامضاً مسيطراً لا تخوم له، إذ لا شيء واضح المعالم إلا الموت، وإذ الأزمنة كلها مضطربة باستثناء زمن الانتقام.

في رحلته الشهيرة المنجذب «أوليس» إلى أصوات الساحرات، ولم يكن ذلك الانجذاب إلا غواية المعرفة، التي تستدعي الإنسان طاغية وترمي به إلى المحرقة. وما كان له «آخاب» أن يقاسم البطل الأسطوري اليوناني مصيره، ذلك أن الثاني شبّ وترعرع تحت أنظار الآلهة، على خلاف «أشعب» الذي تخلت عنه الآلهة بعد أن خلع رداء البراءة الأولى، والتحف بغيرطسة ترمي إلى امتلاك الكون، فإن رفض الكون رغبة الدليل الأثم، رفع الصياد المبتور الساق في وجهه رماح الانتقام. ولهذا بدا البحار رسولاً بلا رسالة، بل نبياً زائفاً، أرسى مبادئ المعرفة على مبادئ الانتقام، ووضع الموت في سيرورة المعرفة، وأوقع البحارة في رهان لعين، يطاردون فيه الحياة وهم يظنون أنهم يطاردون الموت. خرج بطل ميلفل من قلب الثورة الصناعة، التي تعيش الزمن والمكان واللحظة والبرهة والهنئية، مسكوناً بالعماء والانتصار في آن: منتصر وهو يرى الآلة الحديثة التي تُنطق المادة الصماء بلغة إنسانية، وأعمى وهو يعتقد أن العقل يحمل ضمانه الصادق فيه. كان البحار البائس في الوهم التراجيدي

يخترع ذاتاً متفطرة تنوهم اصطيد النجوم، ويخترع ضحية شيطانية من حوت بريء استحم بمياه الطبيعة منذ الأزل. وكان في الاختراعين شيطاناً رجيماً، يحمل ألوهيته الكاذبة ويندفن متلاشياً في طيات الطبيعة الخالدة.

تكون متخيل الروايات السابقة، كما غيرها، من عناصر مادية أنتجها الزمن البورجوازي المنتصر في مستوياته المتعددة. وصدر عن العناصر، التي مازجتها الخيلة، متخيل حديث، بلغة معينة، أو متخيل تاريخي، بلغة أخرى، يخاطب المستقبل والإنسان ومغامرات متلاحقة، سعيدة الأجحة حيناً، وسوداء الأجحة في طور آخر. وسترتبك الرواية العربية الوليدة حين تعتنق متخيلاً غربياً عنها، إلى أن تشر عاقلة على متخيل تاريخي خاص بها، لا يفتح على المغامرة، بل على تاريخ راكد مغلق، يرى في المغامرة هرطقة وبيلة العاقبة.

٥ - الرواية ومجتمعية القراءة والكتابة :

كتب إيان واط في «نشوء الرواية» السطور التالية: «من المؤكد أن جمهور الرواية لم يكن يشكل في المجتمع تلك القاعدة العريضة التي كان يشكلها جمهور المسرحية الإنكليزية مثلاً. فكل الناس باستثناء المعدمين كان بمقدور أحدهم أن يدفع بنساً من حين إلى آخر مقابل وقوفه في النهاية الخلفية لمسرح (غلوب)، ذلك البنس الذي لم يكن وقتها أكثر من ثمن جرعة بيرة. وأما ثمن الرواية، من الناحية الأخرى، فكان يكفي لإعالة أسرة طيلة أسبوع أو أسبوعين، الأمر الذي ينطوي على أهمية كبيرة»^(٢٤). يشير القول، وموقعه القرن الثامن عشر، إلى مسرح اعتاد الجمهور الذهاب إليه بلا مشقة، وإلى رواية تتمتع بفعلة قليلة. ولن تكون أقدار الرواية الفرنسية، وكما ذكر جورج جان، مختلفة تماماً، فقد كان عليها أن تنتظر إلى ما بعد ١٨٧٠، لتصل، على مستوى القراءة، إلى عصرها الذهبي. كان، في الحالين، مسافة زمنية بين إنتاج الكتابة الروائية واستهلاكها الجماهيري.

فصلت أسباب كثيرة بين الرواية الصاعدة وجمهور القراءة الموسع. كان للقراءة وللكتابة، حتى القرن الثامن عشر، معنى لم يتحرر كلياً من سطوة الموروث، يحتدها بمعرفة اللغات والآداب الكلاسيكية ولا سيما اللاتينية. وبدت القراءة، لأوساط دينية وغير دينية «ألمية خطيرة»، تعبت بالخيال وتصرف العامل المجاور عن عمله الضروري. ولم يكن ثمن الرواية، وألح إليه واط، يسمح بجمهور قارئ موسع، إضافة إلى الأمية التي كانت لا تزال راسخة في القرن الثامن عشر، دون أن يمنع هذا كله جونسون من وصف الأمة الإنكليزية عام ١٧٨١ بـ «أمة من القراءة»^(٢٥). بيد أن الوصف نسبي ولا ينقصه التفاؤل، لأن إعطاء الحوانيت أسماء مكتوبة، بدلاً من العلامات المنتشرة، لم يظهر جلياً إلا عام ١٧٨٢. بل أنه لم يظهر إلا لأسباب عملية، مرافقة للمجتمع البرجوازي، على مقربة من أبناء الطبقة الوسطى، الذين فرض عليهم عملهم في التجارة والإدارة والحرف إتقان القراءة.

لا يتحدد وضع القراءة الروائية بحوانيت تحررت من الإشارات وتزيّنت بأسماء مقروءة، ولا بانتقال الرواية من قارئ النزل إلى قراء في بيوتهم، ذلك أنه تحدّد بضرورة اجتماعية - ثقافية تنتج، بشكل متصاعد، الرواية وقارئ الرواية. فبعد اختراع المطبعة (١٤٣٦ - ١٤٥٠) جاءت دور النشر والصحف

والمدارس والإصلاح اللغوي ودولة حديثة تتكلم مع المواطنين بلغة موحدة. وانتقل المجتمع، في سيرة متصاعدة، من المغلق إلى المفتوح، ومن الطقوسي إلى الاجتماعي، ومن لغة نخوية متعالية إلى لغات عديدة، تحتل الفج والناعم والمبتذل. شكّلت الصحافة، وهي موقع حداثي وديمقراطي بامتياز، مرآة للآمنة الحديثة، تخبر عن قارئ جماعي وقضايا اجتماعية جماعية، موطدة تعلم القراءة وأصول الحكم والقياس، كأنها مدرسة حكيمة تصوب المدرسة التقليدية وتصحح أخطاءها. لم يكن غريباً، والحالة هذه، أن تكون الصحافة مهد الرواية ومهد قراءتها، وأن تكون «الرواية المسلسلة» إمتاعاً للقارئ وتسويقاً للصحيفة وإعلاناً مستمراً عن تولد الرواية. عبرت الصحافة، التي تباع في شوارع واسعة ومستقيمة، والرواية، التي يقرأها بشر لا يعرفون بعضهم، عن مجتمعية الكتابة والقراءة، وعن حوار بين أفراد تمتعوا بحقوق: المواطن.

شكّلت الصحافة حاضنة أساسية للرواية وللتطور الروائي، منذ أن نشر دانييل ديفو روايته الأولى التي كتبها في عام ١٧١٩، وصولاً إلى منتصف القرن التاسع عشر، الذي وُجد بين صعود الرواية وانتشار الصحافة، وربط العلاقتين معا بشروط النشر والتوزيع. فقد نُشرت أعظم روايات القرن التاسع عشر مسلسلة في الصحف والمجلات، يستوي في ذلك ديكنز وديستوفسكي، وبلزاك وزولا وفلوبير، وإن كان الروائيون الثلاثة يفضلون المجلات على الصحف اليومية. فرضت هذه العلاقة، فيما فرضته، مواضيع محدّدة، توافقت قارئ الصحيفة اليومية، وأسلوباً يلائم القارئ ولا يقع في التبدّل والاستسهال، أعطى فيه بلزاك درساً في السهولة والابتكار. تفسّر العلاقة بين الروائي والقارئ، وقد التقيا في صحيفة يومية أو في مجلة أسبوعية، شروط ومصادر «الرواية الواقعية» التي تضع أمام القارئ موضوعاً ليس غريباً عنه، وشخصيات حية يعرف وجوها ويدخل إلى عوالمها الداخلية دون جهد كبير.

أوجدت الصحيفة الموقع الملائم الذي يلتقي فيه القارئ والروائي، وأنتجت الشروط الاجتماعية العامة لشروط القراءة وجمهور القراء. ومع أن بعض الدراسات يربط بين الرواية وقارئة أنثى، أو بين رواية أقرب إلى الميلودراما وقارئ بروليتاري، فإن نزوع التحولات الاجتماعية أقام بين الرواية والوافدين من الطبقة الوسطى علاقة ظاهرة. غير أن تأمل الاجتهادات النظرية، التي تمر بقارئة أنثى وبروليتاري محاصر وموظف ناجح وبسيده أرسطراطية تقرأ الرواية في غرفة جميلة الإضاءة والتدفئة، يخبر عن جنس أدبي تقبل به الطبقات الاجتماعية المختلفة. بقي للشعر حيزه وللكتاب المقدس قارئة وللحكايات القديمة من يحنّ إليها. وتقبل الجميع، وبفروق أكيدة، «حكايات جديدة» كتبها فلوبيير وتولستوي وديكنز. مع ذلك، فإن جمهور القراءة الموسع مرتبط، أشد الارتباط، بعنصرين متلازمين، يخبر عن تراجع الأمية وارتقاء الكيف الاجتماعي والنزوع إلى المعرفة والتعلم والتحرر من سطوة الكتب المقدسة. ويقول الثاني: لا ينفصل التقدم الثقافي، ويحتضن قراءة الرواية واللوانا ثقافية أخرى، عن سياسة ثقافية – لغوية أخذت بها الدولة – القومية، رامية إلى توحيد المجتمع ثقافياً ولغوياً، وهادفة إلى إنجاز التوحيد وتوطيده من وجهة نظر الدولة – القومية، أي من وجهة نظر البرجوازية كطبقة قائمة منتجة ومهيمنة في آن واحد.

لم تكن الصحافة التي تهتّب القارئ، وتفرض على الروائي أسلوباً مريحاً إلا مرة لحيز أكثر اتساعاً

هو السوق، بلغة فجة، أو السوق الثقافية، بلغة تنفر من الخشونة. غير أن هذه السوق، التي لا تحيل إليها الأرواح المرفهة، كسرت الطغس الثقافي الضيق والقديم، إذ السلطة ثقافة وثقافة السلطة خير الثقافات، وعملت على تحرير المبدع من وصايات كثيرة، تبدأ بالفقر ولا تنتهي بأمير فارغ الروح ومعتلى الجيوب. لذلك لم يزلوا في سوق الأدب شرطاً ضرورياً للإنتاج الأدبي فقط، إنما رأى فيه أولاً ضماناً لاستقلال الأديب، ذلك أنه وعى ذاته منتجاً لسلعة بين سلع أخرى، تبحث عن زبائن خاصين بها^(٣٦). بدأ السوق وسيلة لتحرر الأديب، لا ضرورة خارجية تهين العمل الفني وتنتقص من قيمته، مما حمل الأديب على إنتاج أدب جماهيري، أو أدب للجماهير، يؤكد الأديب مواطناً حراً، يعتمد على دخله الفردي، ولا يمثل إلى إرادة خارجية يبادلها الحرية بمورد اقتصادي. لم يكن الأديب يختلف عن قارئه، فكلهما يبيع جهده في السوق، ويحترز بتسليم عمله، كتابة روائية كان أم جهداً وأهن الصلة بالعمل الذهني. وبداية، كان على الإنتاج الأدبي المومع أن يحمل تناقضه الداخلي الموزع على الاتجاهين: أدى تسليع الإنتاج الأدبي إلى توسيع القراءة وتراجع الكيف الأدبي من ناحية، وإلى تحرير الأديب وتعيينه شخصية اجتماعية شهيرة من ناحية ثانية. ظهر الأديب، وللمرة الأولى في التاريخ، ذاتية مبدعة رفيعة القوام، اعتماداً على إبداعه الذاتي المسلع جماهيرياً، لا أكثر.

أفضت علاقة الروائي بالسوق إلى رواية متعددة المواضيع، تساقو الطلب الجماهيري وتمثل إلى قوانين العرض والطلب، حتى وإن أخذ الطلب سمة أخلاقية وتهذيبية، كما هو الحال في رواية «جيرميني لاسيترو»، التي كتبها الأخوان إدمون وجول جاككور عام ١٨٦٤، وكتباً غيرها من الروايات. يقول الأخوان في تقديم روايتهما: «لما كنا نعيش في القرن التاسع عشر، في عصر الاقتراع العام، والديمقراطية، والتحرر، فقد تساءلنا: أو ليس لما يسميه الناس «الطبقات الدنيا» حق في الرواية، وإذا كان يجب على هذا العالم الذي هو تحت العالم، أي الشعب، أن يظل خاضعاً لهيمنة الحظر الأدبي...»^(٣٧). لم يكن لدى الأخوين ميل إلى الاشتراكية، فهما من وسط ميسور، بل كان عندهما شعور بمبدأ المساواة بين الناس، في عصر يقول بالآخوة والمساواة والحرية، وبضرورة أن «تكتشف» الرواية، أقاليم المجتمع المختلفة. يوحى القول، في مستوى أول منه، برغبة في «اكتشاف الطبقات الدنيا» وفي النهوض بذوقها الأدبي، ويفصح، في مستوى آخر، عن حرية داخلية تقود الروائي إلى تعددية مواضيعه. فإضافة إلى الأخوين المذكورين اللذين قصدا «رواية واقعية» يملئها الازع الأخلاقي، كانت هناك «روايات عن الشعب»، الذي لم يكن يعرف، في زمن مضى، القراءة والكتابة، ولم يعرف إلا صدفه من يكتب عن الشعب أو يحتفي به، حين كانت الكتابة تعالج بلغة ضيقة مواضيع أكثر ضيقاً. كتب الإنجليزي ريموند ويلمز عن «الروايات الصناعية»، التي حدثت عن بعض مظاهر الحياة في مجتمع صناعي يصاحبه القلق ويبحث قلق عن الاستقرار، وأعطت الرواية الفرنسية، من زولا إلى سيلين، مكاناً واسعاً لـ «الشعب» موزعة صفة «الإنسان» على ألوان مختلفة من البشر. تجاور، وفي صفحات روائية متلاحقة، المراهبي والكولونيل المتداعي والعاشقة التي تحاكي الحكايات والعالملة الشقية وعمال البحر وشباب متطوّل مسكون بنابليون، الذي رحل منفياً تاركاً صهوة التاريخ لباطرة لاحقين. وبقدر ما تجلّت «رواية الشعب» في مواضيع تصافح الأيدي الخشنة وجوها كسها

صقيع الصباح، ظهرت أولاً في لغة روائية جديدة، لا تستقبلها المعايير الأكاديمية بترحاب كبير: «يعني تمثيل الشعب والحالة هذه تمثيل لغة الشعب، أو تمثيل الشعب من خلال لغته. مع كل الدلالات البالغة التنوع التي يتضمنها هذا التعبير»^(٣٨). لم تكن لغة الشعب، التي ازوّر عنها فيكتور هوغو وزهد بها، قادرة، كما هي، على تمثيل الشعب، طارحة على الروائي، الذي تحرّر من الأقاليم الأكاديمية، سؤالاً فنياً محضاً. غير أن الروائي لم يحول «اللغة الفجة» إلى سؤال فني مشروع، إلا بسبب منظور للعالم جديد، يضع مبدأ المساواة بين اللغات الاجتماعية، بعد أن وضعه داخل المجتمع في مستوياته المتعددة. وبهذا المعنى، فإن الروائي، الذي أراد تمثيل الشعب، لم يهبط من لغته العليا إلى لغة دنيا، ولم يسع إلى نقل «اللغة الوضيعة» إلى «مقام نبيل»، إنما تنقل بين ألوان مختلفة من اللغات، لا تعترف بالمراتب، ولا تقبل بالفروق، وإن ظل للمراتب مواقعها الحصينة التي لا تغادرها، ارتضى بها الحيلال الروائي أم القى بنفسه من عل إلى وادٍ سحيق.

يستبين في تعددية المواضيع الروائية بعدان: يخبر أولهما عن فضاء طليق متلاشي الحدود، لا مركز له، بعد أن تداعت هالة المركز مع المراتب العالية المتداعية. شيء يُذكر بـ «بروميثيوس القديم»، الذي حرّزته تحولات الأزمنة الحديثة الموضوعية، وقيدته الخطاب التنويري، الذي أعفى التاريخ من بذاية مقدسة والتمس له نهاية مجلّلة بالضياء. ويظهر البعد الثاني في تبادل الاعتراف المتوالي، إذ الإنسان الذي اعترف بذاته يعترف بالروائي الذي يكتب عنه، وإذ اللغة الشعبية التي اعترف الروائي بها تعترف بشخصيات روائية متأنقة اللغة إلى تخوم الخذلقة. وخذ مبدأ تبادل الاعتراف بين الروائي والقارئ، غداً الأول ناطقاً بأحوال الثاني، وأمسى الأخير بعداً داخلياً في الكتابة الروائية. وهذا التفاعل بين علاقتين متساويتين، لا مراتب بينهما ولا منازل، أتاح للروائي أن يكتب نصّاً طليقاً متعدد الدلالات، وسمح لقارئه أن ينجز قراءة متعددة التأويل.

ما التعلد، الذي يحتضن الروائي والقارئ والشخصيات المتخيّلة، إلا مرآة لزمن ديمقراطي، ولو على مستوى الخطاب، لا يلغي شخص فيه آخر، ولا تنتهك لغة غيرها، ولا يهتس في الشاب المتطوّر عامل البحر المعجوز. كتب موريس ندو معلقاً على كامو وروايته «الغريب»: «روائي موضوعي يردع ذاته عن التدخل في مصير شخصياته، وعن الكلام نيابة عنها أو إيضاح أفكارها ومشاعرها. فهو يكتفي بوصف أفعال وحركات بطله ميرسو، ونقل ما تنطق به تصرفاته، وفقاً للمبدأ «السلوكي». إن ميرسو لا وجود له، يرد على المحرّضات التي يستقبلها أكثر»^(٣٩). يترك الروائي بطله في أحواله، لا يجبره على ما لا يريد، ولا ينتهك ذاتيته، ولا يستنطقه ولا ينطق عوضاً عنه، أي أن الروائي يقوم بكل ما لا يُرضي المستبد القديم، الذي يحتكر الكلام والصمت، ويحلم بتعيين ساعة موت الآخرين، بعد أن فاتته اعتقال ساعة الميلاد.

الرواية العربية والأصل الذي لا ينقضي:

حين كتب دانييل ديفو عام ١٧١٩ روايته: «روبنسون كروزو»، كان يرسل بطله إلى المستقبل ويتأمل بطلاً تحقق المستقبل فيه، وما كانت رواية جول فيرن تقول بشيء مختلف، وقرات ماري شلي

عام ١٨١٨ المستقبل في إنسان آلي انزاح عن غايات خالفه. بعد ذلك، وفي بدايات القرن العشرين، ولدت رواية عربية تخشى المستقبل وتطوّر نه، فإن رآته أخطأت سبيل الذهاب إليه وارتدت إلى الوراء. ولهذا ذهب محمد المولحي، في «حديث عيسى بن هشام»، إلى باريس مصطحباً معه بديع الزمان الهمداني، واستنجد حافظ إبراهيم، في «ليالي سطوح» (١٩٠٦) بحكيم عربي قديم.

حدثت الرواية الوليدة، التي ترى الحاضر وتعتصم بالماضي، عن شرط تاريخي على صورتها، لم يقطع مع حكايات بلا تاريخ ومع تاريخ له شكل الحكايات. انطوت الرواية الأوروبية، في زمن صعودها، على أطروحتين أساسيتين، قالت الأولى: لا تاريخ دون تحرير التاريخ من بدايات مقدسة ونهايات لا تقل تقديساً، وقالت الثانية: لا رواية دون فردية تعيش علاقاتها الدنيوية وترى إلى معيشتها بتصور دنيوي. أكدت الأطروحتان الدنيوي والمشخص والراهن وإحساساً حاداً بالزمن مستمر الحضور. لم تلتق الرواية العربية الوليدة بما ينبغي على الجنس الروائي أن يلتقي به، ذلك أنها لم تلتق بالدولة - القومية، التي تحيل على العقل والمساواة أمام القانون واللغة القومية والمجتمع المدني، الذي لا يفصل عن ذاتية حرة لها حق الرضى والقبول والاقتراح والمبادرة والممانعة.

في هذا الفضاء التاريخي، الذي أضاع مركزه أول لم يعثر عليه، كان على محمد حسين هيكل، في رواية زينب عام ١٩١٣، أن يستلهم جان جاك روسو، على خلاف دانييل ديفو الذي استلهم مواطنه جون لوك، وعلى فرح أنطون أن يستلهم اشتراكية فرنسية، متفهماً إلى حدود الفجيرة عن إميل زولا، الذي اتكأ في روايته على معارف مجتمعه الفرنسي. وحين شرع نجيب محفوظ، بعد عقود ثلاثة تقريباً، في مشروعه الروائي البهي، كان عليه أن يستدير، كما المولحي وحافظ إبراهيم، ورأه قبل أن يهبط على أرض زمنه، راحلاً إلى عقب التاريخ وحكمة الفراعنة. كما لو كان الرحيل القلق إلى الأصل البعيد شرط الكتابة الروائية الصائبة. بقي الزمن الروائي، في الحالين، خارج موقعه الطبيعي مؤزعا، وبارتباك لا تخطئه العين، على زمن أوروبي فاتن ومنتصر وزمن محلي قديم مضى، يلتبس منه للآزوم والمهزوم نصيحة ووعداً بالانتصار.

يعطي الرجوع إلى بعض الدراسات الجادة، الذي رصد الرواية العربية في ولادتها المتعثرة والمتعسرة، صورة عن زمن تاريخي، يرى إلى الأمام قليلاً ويكتفي، بيقين، بزمن الحكايات وبما مضى من الأزمنة. وضع الراحل لويس عوض كتاباً عن «الأدب العربي الحديث» عنوانه: «المؤثرات الأجنبية في الأدب العربي الحديث». يتضمن فهرس المبحث الأول، وعنوانه «قضية المرأة»، الدراسات التالية: رفاعة الطهطاوي، أحمد فارس الشدياق، قاسم أمين، أحمد لطفي السيد، ويتضمن المبحث الثاني، وعنوانه: «الفكر السياسي والاجتماعي»، المواد التالية: الانفجارات الثورية في مصر قبل الحملة الفرنسية، الخلفية التاريخية، عبد الرحمن الجبرتي، رفاعة الطهطاوي، فارس الشدياق. اتكأ عوض على منهج واضح، أخذ به سابقاً في تقديمه اللامع لـ «بروميثيوس طليقاً»، حيث معنى الأدب قائم في الحقل الثقافي الذي تشكل فيه. والحقل المقصود، وكما يشير عوض، له إرهاباته وقائم بـ «القوة» قبل مجيء نابليون وقبل الحملة الفرنسية، مع أنه قائم، رغم الحصافة والعزة القومية، في «بعد الحملة الفرنسية»، لأن الأسماء المذكورة كلها، وباستثناء الجبرتي، الذي كان يكتب بلغة ركيكة، تأثرت

بالثقافة الفرنسية، ودعت إلى التجديد مرتكزة إلى أفكار الثورة الفرنسية^(١٠). عادي في شرط كهذا، أن تأتي الرواية، كما المسرحية والصحافة، مع ثقافة وافدة، وأن يرتاح إليها طويلاً من انفتح على الثقافة الأوروبية، وأدرك معنى الثقافة الإنسانية، وعادي أيضاً أن يصلح فرح أنطوان بين «الثقافة الوافدة» والمصلحة الوطنية، وأن يكتب «على سبيل التساهل»، رواية ذهنية، هي شكل للمرعظ والتعليم لا أكثر. وعادي أكثر ألا يقرب الرواية تلميذاً لثقته المدرسة الرسمية لغة قارة جامدة ومنقطعة عن شؤون الحياة و«لغة العوام».

قلم الراحل الكريم عبد المحسن طه بدر في كتابه المضيء «تطور الرواية العربية الحديثة» عرضاً، مجزؤاً للضرورة، عن الوضع الثقافي في مصر ١٨٧٠ - ١٩٣٨، أي عن الفترة التي سبقت ولادة الرواية وواكبتها، إلى أن جاء نجيب محفوظ وجاءت معه رواية أخرى. لا تحمل الفترة، وقد رحل نابليون عن مصر قبل سبعة عقود وارتحل محمد علي باشا العظيم والمهزوم قبل فترة قصيرة، من المقومات الاجتماعية والثقافية والسياسية ما يسمح بـ «نثر الحياة اليومية» ولا بخيال يخلق الإنسان المتعدد وبلغات متعددة. كان هناك «المثقف الشامي» المغترب الذي يعيش في مجتمع ويفكر بطريقة مجتمع آخر، والشيخ القديم الذي يدافع عن حق السلطان المقدس، ويرى في الحديوي المستبد توفيق «آية من آيات الدهر» إذا رآه العين ألفت في محياه ما يبعث على التسبيح^(١١). لم يكن غربياً عند من يقفز التسبيح إلى لسانه، إن صافحت عيناه الوجه المستبد، أن تكون العلوم وبالأخص الصحافة بدعة وعلوم اللغة أداة لعلوم الدين لا أكثر. كان نقرأ في كتاب بدر: «لم يسمح لطلبة الطب أن يشترحوا الجثث، سمح لهم بتشريح جثث الكلاب، ثم سمح لهم بعد ذلك بتشريح جثث النصارى والعبيد، كما قاوم علماء الأزهر ظهور صحيفة «الوقائع المصرية» بحجة أنه قد يرد فيها اسم الجلالة والنبى والقرآن، ثم يلقى بها إلى الأرض، في الوقت الذي ستطبع فيه بمداد قد لا يخلو من مواد نجسة»^(١٢). بين العلم والبدعة علاقة، وبين الصحافة والنجاسة علاقة، وبين التخييل الروائي والزندقة علاقة، ولم يغفر المشايخ محمد المويحي «خياله الكاذب»، إلا بعد أن اعترف أن «كذبه أبيض» يُراد به خيرة الأمة وخدمة المؤمنين. يتجاوز الأمر، بداهة، «مثقفاً شامياً» يجتهد في نشر أفكار دارون وروسو وماركس، ومثقفاً مصرياً ورعاً يحاور الفيلسوف الإنجليزي التطوري سبنسر ويتعلم منه، فالأمر كله قائم في غياب دولة حديثة تحقق مجتمعية القراءة والكتابة، وتدرجها في سياسة ثقافية، تقضيها وتوضحها سياسات اجتماعية أخرى. وبسبب الغياب المتواتر، وله أشكال متباينة، رأى بعض رجال الدين في اللغة الصحفية مساساً بكرامة اللغة العربية الأصيلة، وحجب هيكلي اسمه عن روايته «زينب» في طبعها الأولى، وقال كرم ملحم كرم «إنه بدأ كتابة القصة سنة ١٩٢٨، حين كان الأدباء لا يعترفون للقصة بكيان أدبي، ويعدون كتابها متطفلاً على موائد الأدب، لا يستحق أكثر من الإهمال والاحتقار»^(١٣)، وشكا نجيب محفوظ، وقد جاوز الثمانين، من رجل الدين المتاسي على فرصة ذهبية ضائعة: «لو تم تأديب نجيب محفوظ حين كتب «أولاد حارتنا» لما ظهر سلمان رشدي». بهذا المعنى، وفي منظور لا يختصر الرواية إلى أفراد يكتبون الرواية، تكون الرواية جنساً أدبياً حديثاً بامتياز، يتضمن الفرد الحر والمجتمع المدني والعقل المتحرر والإصلاح اللغوي ورواياتاً متفرعة وقارئاً

متعلماً، يستطيع شراء الكتاب ولا تكفيه الحكايات وقصصاً تاريخية لها شكل الحكايات. تشكلت الرواية العربية، ولا تزال، في شرط تاريخي قلق، أخطأ أحداثه الاجتماعية، وسمح بـ « مؤثرات أجنبية » عديدة، تتداخل فيها الترجمة والصحافة ومعرفة اللغات الأوروبية وشيء غامض من « حوار الثقافات » واقتراحات حدثية وطنية أجهضت بالقوة حيناً، وقادت ذاتها إلى الإخفاق حيناً آخر. كان الرواية العربية مشروع ثقافي هجين، ولد داخل المجتمع وخارجه، فهو داخل المجتمع يكتبه أدباء عرب وبلغة عربية، وهو خارجه لأن زمن الحدث الاجتماعي الذي يرد إليه لا يزال ميتوراً وشائهاً وهجيناً، أو لم يحضر بعد.

تنتهي الرواية العربية، على مستوى الكتابة، إلى زمن حدثي كوني، وتنسب، على مستوى القراءة، إلى زمن لا حدثية فيه. كأنها، رغم جهدها الجميل، تنتظر جمهوراً محتملاً، لا أكثر.

مراجع الدراسة :

- (١) محمد الوليحي: حديث عيسى بن هشام، دار التراث، بيروت ١٩٦٩، ص: ٤٤.
- (٢) إيمري نف: المؤرخون وروح الشعر، دار الحدث، بيروت، ١٩٨٤، ص: ١٦٠.
- (3) R. G. colling wood: The idea of history. Oxford, 1966, pp: 245 - 460.
- (4) R. Koselleck: l'expérience de l'histoire. Gallimard - Le Seuil, Paris, 1997, P: 33.
- (٥) المرجع السابق، ص: ٣٢.
- (٦) قسطنطين زريق: نحن والتاريخ، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨١، ص: ٥٧.
- (7) G. Lukacs: La Signification présente du réalisme critique, Gallimard, 1960, P: 30.
- (8) L. Niethammer: Posthistoire, verso, london, 1992, PP: 62 - 68.
- (9) Koselleck: P: 39.
- (١٠) المرجع السابق، ص: ٤٤.
- (11) E. Balibar: La philosophie de marx. La découverte, paris, 1993, PP: 83 - 86.
- (12) Centenaire du capital. Collectif. Mouton. Paris, La Haye, 1969 PP: 73-75
- (١٣) إيمان واط: نشوء الرواية، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩١، ص: ٢٢ - ٢٥.
- (14) E. Auerbach: Ecrits sur Dante. Macula, Paris, 1998, P: 186.
- (١٥) إيريس أورباخ: محاكاة، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٨، ص: ٢٩٨.
- (16) G. Jean: Le roman, Le seuil, Paris, 1971, P: 111.
- (١٧) والتر آلن: الرواية الإنجليزية، مشروع النشر المشترك، بغداد - القاهرة، بلا تاريخ، ص: ٥٤.
- (18) M. Bakhtine: l'oeuvre de françois rabelais, Gallimard, 1970, PP: 63.
- (١٩) المرجع السابق، ص: ١٠٤.
- (20) B. Bacsko: rousseau, solitude et communauté, mouton, 1970, p 157
- (٢١) ميرسيا إيليا: أسطورة العودة الأدبية، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٠، ص: ٢٣ - ٣٣.
- (22) J. Attali: Histoire du temps, fayard, Paris, P: 125.

- (٢٣) آوريباخ : محاكاة- مرجع سبق، ص: ٣٠٨.
- (٢٤) مارشال بيرمن: حادثة التخلف، كنعان، دمشق، ١٩٩٣، ص: ٨٥.
- (25) G. Jean: P: 58 - 59.
- (٢٦) جورج جان، الرواية، مرجع سابق، ص: ٥٧.
- (٢٧) رولان بورنوف: عالم الرواية، بغداد، دار الشؤون الثقافية، ١٩٩١، ص: ١٢١.
- (٢٨) إيهان واط: مرجع سابق، ص: ١٢.
- (29) Magazine Littéraire No: 387 - mai 2000.
- (٣٠) فرنسيس فتح الله مراثى: غابة الحق، دار للدي، دمشق، ٢٠٠١.
- (31) P. Macherey: Pour une production Littéraire, Maspero, Paris, 1971, PP: 190 - 195.
- (32) Michael Nerlich: ideology of adventure, university of minnesota press, 1987, PP: 260 - 275.
- (33) Felix S. A. Rysten: False prophets. University of miami press. Florida, 1972, PP: 92 - 114.
- (٣٤) إيهان واط: مرجع سابق، ص: ٤٤ - ٧٩.
- (٣٥) للمرجع السابق، ص: ٤٤ - ٧٩.
- (36) Peter burger: La prose de la modernité, Klincksieck, Paris, 1994, P: 258.
- (٣٧) آوريباخ : محاكاة، ص: ٥٢٥ - ٥٣٧.
- (38) Nelly wolf: Le peuple dans le roman français de zola à celine p.u.f, Paris, 1990, P:5.
- (39) Cité par g. Jean, P: 173.
- (٤٠) لويس عوض: المؤثرات الأجنبية في الأدب العربي الحديث، معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة، ١٩٦٣.
- (٤١) عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، لا تاريخ، ص: ٢٩.
- (٤٢) للمرجع السابق، ص: ١٩.
- (٤٣) الدكتور محمد يوسف نجم: القصة في الأدب الغربي الحديث، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٦، ص: ٣٤.



عرس خالتنا ...

نزیه أبو عفتت

أمن،
ليل أمن،
وأنا نائم فوق سطر الكلام الأخير
من كتاب أميري: «الأمير الصغير»
جاءني في المنام يسوع المسيح الرسول
راكباً فوق ظهر أتان مكحلة
ضامر... حلوة... وخجول
كان يحمل ورداً كثيراً
ونأي رعاة قصب
وعصيون نخيل نحيل....
فتعجبت من حال هذا الرسول الفقير، وفكرت:
هل جاءنا عارياً؟!.....
وتساءلت: أين عصاه وخنجره؟
أين سيف النبي المحارب؟
أين مستلثة وحزام الرصاص العريض على خصره؟
أين ثوب «أميري الصغير» المنقطع بالزهر؟
أين هو التاج، والصولجان، ودرع الرماة الثقيل؟
أينة كله؟!...
فتنهدت حزناً عليه

نزیه أبو عفتت، شاعر سوري يقيم في دمشق

وقلتُ لمن ليس يسمعُ:

جاء اليتيمُ إلى موته

عارياً... وحيداً...

...

.. وكان على الدربِ خلقٌ كثيرٌ، ووردٌ كثيرٌ، وبأسٌ كثيرٌ

وسيفٌ.. كثيرًا... مخبأه خلفَ وردِ الثيابِ.

..

فتلقتُ نحوي، وسلمتُ مبتسماً.

واصطفاني (لماذا أنا؟!..)

من جميع الذين أتوا

يشهدون عبورَ الرسولِ الفقيرِ

وقدّم لي وردةً!

(يا لها وردةً!..)

لم أكُ أتحسّسها وأشمُ تويجاتها البيضَ حتى...

صار ينزفُ من قلبها الدمُ!!..)

فكُرتُ : « جاء إلى موته الأعزلُ للتبسمِ... »..

فانسكبَ الدمُ في راحتي!

..

صحتُ : يا ذا المسيحَ الذي يحملُ الوردَ

أنتَ وحيدٌ وأعزلٌ؛

والليلُ أوشكُ يأتي؛ فلا تذهبِ الآنَ.

لا تذهبِ الآنَ من هذه الدربِ.

سوف يلاحقكُ الأنبياءُ القدامى بأسياهم ومزاميرهم؛

ويطارِدكُ الشعراءُ الحداثيون بالنظرياتِ

والفقدِ البُنيويّاتِ.

لا ترحلِ الآنَ يا ذا الفتى الوردَ..

سوف يسدُّ عليكُ الطريقَ مغاورُ « جيشِ الحقيقةِ »

أبناءً بينكُ والشاربونَ حليبَ نِعالِكُ.

صحتُ، وصحتُ، وصحتُ، وصحتُ...

فصاخَ الهواءُ، وصاخَ القبايرُ الذي في الهواءِ، وصاحتُ ملائكةُ الخوفِ مدعورةً من تلاطمِ دمعِ

الهواءِ المُفضّضِ فوق حديدِ الهواءِ الـ... هواةً!..

صحتُ؛ صحتُ وصحتُ... ولكن...
عينا...

كان يمشي.. وحيداً وأعزل
قلتُ: احترس يا فتاي اليتيم.
فرماني بضحكته.. وانتصب
ملكاً..

ملكاً عالياً..
ملكاً.. عارياً

فوق دابته - فرس المعجزات
وحدث في الـ.. فوق، في الـ.. فوق
في قبة الفوق
في ما وراء الشَّحْب..
قال: ذاك أبي فوق، يبصرني ويساعدني.
قلتُ: يا ورد، ليس لك الآن أب..
أنت صوتٌ وحيدٌ.

وأكدتُ: أنت ابنُ نفسك
يا ابنَ جميع الذين أتوا ومضوا.
: أنت ميتٌ.. وحيداً.

قال لي: لا تخف يا حبيب؛ أنا مرسلٌ وابنُ رب.
صحتُ: لا يا ابنَ رب.
وأشرتُ إليه أحذره: الدربُ صعب.
لم يكن ليصدقاً
(كنتُ أكلم ريحاً...)

..
: فإذا.. قلتُ - قلْ لبيبك يدلك من أين تمضي..
فهذي الطريق التي أنت راكبها الآن
أولها يذبُّ الورد فيه
وأخيرا يذبُّ الحامل الورد.
صحتُ، وصحتُ، وصحتُ....
فما كان يمكن أن يسمع الراكبُ الرب صوتي..
فايقنتُ:

هذه مكيدة موت.

....

وسمعتُ غناء الثعالب من حوله
تترنم في السر: «موت...!!»
قلت: فامض إذن..
إمض معتصماً بأناجيلٍ ميثاقك - الموت يا ...
... يا ابن موت.

.. وتوسلتُ: خف يا أميري ...
قال لي (قال لي عابد الموت فيه):
أنا لا أخافُ

لهذا أعيش طويلاً..
أعيش طويلاً طويلاً
وأطول من سلطة الموت.
قلت: .. وكيف؟! ...

فدل على قلبه ا
(لم أصدق كلام صديقي المسيح
ولكنني قلت: «صدقت»..
خفت على قلبه
خفت يخدعه قلبه:
خفت منه عليه....)
قلت: «صدقت، صدقت»...
ثم التفت إلى قلب عيني
لأشعل دمة عيني
وابكي عليه...

فحزنت عليه، ففتيت ا غتيت للريح:
«لا كان في الأرض موت يمت
ولا كان في الناس خوف يخيف..
ولا كان حزن...»

...

وعذت أكلمة من بعيد.

وارجوة : عشت . خفت وعشت .

قال لي : لا تخف ..

سوف أنجو وأنجو ...

وأنجو وأنجو؛ ويا ما نجوت /

قبل ذلك ...؟

قلت : وكيف نجوت ؟

قال : أنجو .. لاني أقول « سأنجو » .

قلت : لن تنجو الآن يا ابن أبيك الضعيف

.. سأنجو .. سأنجو .

ومضي ضاحكاً ...

ضاحكاً ومضيقاً

مثل برعم ورد .

قلت أرمي بسهمي الأخير؛ لعل ...؟

: إنذ قارو شهوة قلبي الهلوع، وخذني دليلاً .

كبرت ضحكة الورد في قمر الورد ...

فازدت حزناً .

فطمأنني : ليس بعد ..

يا أخا حلمي،

ليس بعد .

صحت : أرجوك خذني

فذاب صياحي في الريح :

ذابت سويداء « خذني »!

ذاب في الريح غزي الأمير

ولطف الأمير

وعطف الأمير

وضعف الأمير

وضحكة قلب الأمير

وحزن الأمير الأمير ..

.. وصار بعيداً فذاب الأمير!

وظل رجائي من غير رد .

وحده النور من حوله قال : كن واثقاً ..
ثم أوماً لي هكذا ... وابتعد .

(كان ذلك يوم أحد ..)
صحت : يا صاحبي ، يا رسولي ، تمهل .
فما كان يخرج من صوت صوتي صوتاً ...
(جملة النور في صيحتي !!)
قلت : هذي وليمة موت .
وسمعت غناء الثعالب من حولنا

■
كان ذلك يوم أحد
(يوم غرس الرعاة الكبير ..)
غير أن .. كان درب الأمير إلى عرس قانا
طويلاً وصعباً :
درب موت .
.... وتناهد إلي زغاريد موت !

صحت : يا أهل قانا الكرام
لا تغنوا ولا تفرحوا .
هو ذا الميت أت إلى عرسه عارياً وجديداً ..
يا لعرس الحزينة قانا ! ..
يا له عرسها ! يا له عرسها ! يا له عرس موت !!
وأثني الرباخ / بشميم نواخ
وتزكن سقف السماوات - بيت الرسول - باقواس موت .
.....

.....
وقضي الأمر .. - قلت
فغثيت : يا للحزينة قانا ..
وصلتها أتاك المسيح ، ولكن ...
لم يصلها مسيح المسيح !
هو ذا عرسها دامع
وأجاجين خمرتها البيض مكلومة

ونسيمُ عرائشها زبد غامق
يتنقط من شريانات ربّ جريح...
هو ذا.. عرسها دامع؛
والذي كان يسمي إلى قطفِ خمرتها
ورنين مصابيحها
وهديل بُنياتها اللؤلؤات
سوف يرقد هذي العشيّة
تحت اكالييل ورد ضريح!
أينّه الآن صوتُ أبينا الذي في الاعالي
يُؤنّن سكّنة قلب أخينا المسيح؟!..
أينّه عهد ربّ المسيح؟!..
!!
!!

«قضي الأمر» - قلتُ لنفسي
فأسندتُ رأسي على حُلّمي
فوق سطر الكتاب الأخير...
وغفوتُ :
غفوتُ على دمعتي..
فجرتُ دمعتي
نهرًا داميًا
فوق صدر أميري الذهب.

.....
.....
فففوتُ على دمعتي..
(ساعة، ساعتين، ثلاثاً...)
وتنهيا لي أنني قد غفوتُ زماناً طويلاً
والتي - من شدة الخوف -
أصبحتُ ميتاً....

فأصبحتُ ميتاً!
ومتّ زماناً طويلاً.

وعلى غير ما كنتُ أحسبُ
هبْ على لحم قلبي نورٌ
ومسّت كتاب أميرى (الأمير الصغير) يك...
فصحوتُ.
صحوتُ: حزينا وميتا.
... !!

كان موتي شديداً وصعباً.
فمضيتُ أصارعه زمناً
لأرى كيف تبدل لناظرها
صورة الميت في موته.
غير أن... ما رأيت سوى ظلمة - ظلمة ممتدة -
تتراقص فوق جليلد النهايات للاءة
كندى أسود وخبيث
ولست (لمست...) هلام الخلود
فأبصرتني ميتاً!

قلتُ: ما أبغض الموت! ما أبغض الـ... ..؛

وتطلعتُ من قاع موتي الحزين
فأبصرته واقفاً عند رأسي
يتيسم لي... ويهاتبي:
.. خفتُ!.. أنت معي...
لا تخف يا ابن عطفى؛ ها قد نجوت
(وأشار إلى قلبه..
ثم مرّر راحته فوق موضع قلبي)
وتحسّست قلبي فصارت:
ها أنذا قد نجوت
ونجا هو أيضاً...

يا له من مسيح لطيف
عطوف

ضعيف

وينجو؟

حيثما كان ينجو !! ..

ثم أمسكني من ذراعي اليمين وقال :

فهيا إذن يا صديقي ..

قلتُ : أين ؟ .. إلى أين ؟ ..!

قالَ : إلى عرسنا يا حبيبي

عرس خالتنا الأرض ..

عرس أبنائنا الزمان

- أبنائنا عرسنا ؟

أين قرية خالتنا ؟ ..

أين بيت أبنائنا الزمان ؟

قال لي : في الـ « هناك » - ودلَّ بعيداً -

.. وأصحاب عرسي هناك، وأهلي هناك

ولي في الهناك سيريز وقلب وبيت ...

أكرى ؟ ... / فرايت .

.....

.....

وعلى غير ما جاء في سير لوقا الرسول

مضى صاحبي .. فمضيتُ

ثم أردفني خلفه، فوق ظهر الاتان

فمضتُ تتراقص من تحتنا أختنا

الفرس الوردة،

المريخ،

الحلوة،

المجدلية،

بنات الزمان،

الاتان الخجول

البتول .. البتول

ثم وشوشني بحياء العذارى :

لا تقل في الطريق لمن قد يرانا معاً

اننا تابعٌ ورسولٌ
قلْ : رفيقنا طريق...
ويجمعنا .. ضمنا .

.....
.....

هكذا ابتدأت رحلتي الصاحبين الضعيفين

هذا يقول : أيا صاحبي ...

ويرث الذي خلفه يا حبيبي

رمضينا معاً ..

صاعدتين دروب الجبال إلى عرسنا

خلف أحراش قانا الجليل

ضاحكَيْن، سعيدَيْن، مستبشرين...!

وراح يهب على جبهتنا .. فينعشنا

نفسُ الربِّ : عطيرُ السهولِ .

طالتِ الدربُ!

طالتْ، وطالتْ، وطالتْ

وأحلامنا تتراقصُ نغماتهُ فوق سطرِ الكتابِ الأخيرِ .

صاحبي ساكتٌ :

يتناوَمُ تحتَ قناديلِ أعراسهِ .. ويميلُ .

وأنا ساكتٌ ... وأميلُ ...

ساكتٌ ..!!

: لم يعد بين أوراقِ ذاكرتي ما أقولُ /

من كلامِ أسلي به صاحبي وأميري ...!

ثم .. ثم .. هنالك :

خلف الشجيرات، خلف المنازل، خلف الصخور

الكبيرة، خلفَ الجبالِ الرقيقة، خلفَ ضفافِ المناماتِ

بانَتْ جبالُ الزمانِ المنيعَةِ

زرقاءَ .. زرقاءَ

تلمعُ مثل زجاجِ السماءِ الصقيعِ

صحتْ : بانَتْ ! ..

وأوشكتُ أسمع فوق زجاجِ الزمانِ

رنينَ نعالِ حبيبائنا

ملكات الزمان العذارى ..
عذارى الوعول ...
صحّت : بانت وبنات ...
وانطلقت أغني لتسمعتي ملكاتي - عذارى الوعول:
« قد يتك من صاحب طيب
يا صديقي الر »
فكاد يؤكبنني ..
غير أن .. كنت قد قلّتها :
« يا صديقي الرسول ... »

دمشق ١٩ - ٢٣ / ١٥ / ٢٠٠١



قصائد

عبد الكريم كاسد

١- السائرون

هرموا
وعادوا لا يرون الشمس إلا في الأقول
أمامهم ليلٌ
وخلف ظهورهم ليلٌ
وهم لا يبصرون
كانهم نُصِبَتْ
أينظرون؟
ماذا؟
والطريقُ أمامهم طريقٌ
وليس وراءهم أثرٌ
مكانهم الزمان مشوا إليه وغادروه
ولم يقيموا فيه
لم يأتوه يوماً
هل أتوه؟
وهل أتى حينٌ عليهم
لم يكونوا فيه؟
ما كانوا
وقد لا يبصرون مكانهم يوماً

عبد الكريم كاسد، شاعر عراقي مقيم في لندن

سيطون الزمان إليه

لن يصلوا

ولن يصلوا

ولن يصلوا

٢- الحسنة والوحش

« أهواك » قال الوحش للحسنة

قالت: « لا أراك »

وكاد يبيكي

غير أن الريح هبت

تحمل الأصداء

يا حسنة

يا حسنة

يا حسنة

فات الوقت يا حسنة

٣- ظلال

شجر رعائي

كنت تحت ظلاله أبكي

ولكنني ضحكك ضحكك

حين علمت

أن ظلاله

كانت

- وقد أفلت -

ظلال الزيفون

٤- إبحار

عبرت بي الدنيا بحوراً

لم أعد منها

فقلتُ لصاحبي في رحلة الإبحار:

«أين تراك تحملني؟»

فصاح وكاد يسقط

وسط تصف الرعد والأمطار:

«إيه لستُ أسمع ما تقول!»

٥- حلم

«ظمآن» قال النجم

قال الطفل: «فلتشرب»

ومت له يدا

فارتج حول النجم ليل

عاد أخضر

غير أن الطفل نام

٦- صفصافة

(تنويع على أغنية الصفصافة لشكسبير في «عطيل»)

صفصافة

مرّت عليها الريح

يا مسافة صفصافتي

تبيكين أم أبكي؟

ودمعك ذاك؟

مرّ النهر يا صفصافتي

والليل مرّ

والنهار مرّ النهار

وانت... أنتِ هناك تنتظرين؟

ماذا أنتِ تنتظرين؟

يا صفصافتي الخضراء

ماذا أنتِ تنتظرين

موشحة

ومطرقة

يمر بك الهواء؟

٧- تينة البيت

تينة البيت يعبرها طائر
نام في حضنها أمس
كم أثلثت العذوبة في تينة البيت
كم طار يحملها خلسة في الهواء
وكم صدح الطير
كم حطّ في هضبات الفصون
وكم دار..
كم دار
لكنه الآن يرق كالسهم
يرمقها خائفاً
وهي ترمقه
- تينة البيت -
خائفة

...
أي فزاعة تنهض الآن
تنشر بيض ذوائبها
وتحذق
خلف السياج؟

٨- قهر

في الشام لي قبر وأعشب
قلت: هل في الشام لي قبر
وقلت لعل بيتي اخضر
والجار الذي أبصرته جاري
وذلك البيت من حجر
ولكن كيف أعشب؟
كيف؟
في البلد الذي ولدت

في البلد الذي أودعتُ
في البلد الذي ما كان لي يوماً به قبرٌ ولا جائرٌ
ولا ما يسمد الغرباء
يا قبري
سلام الله
- يا قبري العزيز - عليك
ما بقيت قبور في ديار الشام

٩- طلل

من بين رسومي الألف
ثمة طللٌ غامض
يوقفني حين أمرّ
ولا يتركني
حتى أعدته أن أقف لأبكي

طللٌ غامض
يتطلع في الليل
إلى النجم
وكالنجم
يلمع في الشمس
لكنه يعتم،
يعتم،
يعتم
حين يراني

١٠- صحبة

إلى الشاعر فوز عبيد
حين صحبتك مسروراً
كالطفل
إلى «جوير» ..

لتريني كيف يكون هواء القرية اخضر
والصحبة خضراء
ما كنتُ لاعرف اني ساعود إليك
وقد اجهلني السير
لا يبصر ظلاً يسود
ومقبرة بيضاء
وجوهر
- تلك الخضراء
المنسية -
شاهد قبر

١١- اعتراف

في الثلاثين كاهن
- « لم يحن الوقت بعد . »
وفي الاربعين تعزيت
- « ثمة متسع »
وفيما اتى من سنين مضت
لم اقل غير اني ابتعدتُ
ولم افر بعد على السير
هل استدير إلى الطفل يتبعني؟
هل اقول لظلي : « فلنفترق »
ام ساجلس مستأنساً بالنهاية
الم انني ساعود لابدأ ثانية
من هنالك حيث انتهيت

رواية

فراسخ الخلود غرباً إلى وادي قره صو

سليم بركات

الفرسخ الأول
(تُرجمان الحيلة)

هواءٌ من نَفَسِ الليل مسَّ شعلة السراج فوق المسطبة الحجرية، فتماوج ظلُّ القلم ذي النصل النحاس فوق السطور السود، الممتدة من فراغ الشهوات البيضاء إلى فراغ الشهوات البيضاء. تعلقت المعاني عنقيد ناضجة بسهم الظلِّ، قبل أن يرفع دَلْشَادَ شَاهُتُور يده عن الورقة المختمرة بخيال صناعتها من عجين الدُّرَّة. نظر إلى السراج، ثم إلى الباب المطعَّم بخمس مرايا دائرية صغيرة من الداخل، ثم إلى النافذة الموصدة بعلوم أسرارها خلف ستارة القماش الكيطلادي الأصفر من نُسُجِ عذراوات جزائر إيجه: لا منافذ ليعبر الهواء المرصع بخرز الفرات البارد. إنها الشعلة، إذا، تدور على أقفال الليل بمفاتيح الضرورات المحتبسة في دورة الثور - الدورة الموعودة بأهرامات من الحقائق التي تتأقَّف، أبدأ، على مسمع الله، من كونها حقائق حتى الندم.

خاطب دلشاد الشعلة بلسان الطبائع الصامتة. وغلَّها بزيت من كُلية السُمور يبتهج بفتحِهِ

ثلاثة فصول قصيرة من رواية في ثمانية، بالعنوان ذاته.
سليم بركات، شاعر وروائي سوري مقيم في ستوكهولم.

سليم بركات: فراسخ الخلود غرباً إلى وادي قره صو

الحرورون، فهدأت اللّجاجة في كلام النار المهذبة كنصل ذهب. عاد دلشاد إلى سطورهِ المنتفخة من كَرَمِ الحبر. عابن التوافق بين مراتب الشكل والغواية في ما يلي الشكل الحافظ لجلال الصور. قلب المعاني وطابقتها أنفاساً، وحدوداً، ونواقص، كي يُصلح بين المتناقضات ويؤانس بين المتحاذر: كان يدق، بالتناوب، في السطور التي يكتبها وفي سطور الكتاب المفتوح أمامه، كأنه يستنسخ الحركة الأبدية لأفلاك التشابه المتنافر.

قرأ لنفسه، بصوت عال، سطوراً بالسريانية في الكتاب المفتوح، ثم قرأ لنفسه، بصوت خفيض، سطوراً دونها على ورق عجبن الذرة بالكردية. تنقّس ملء رثتيه المتصلتين برثتي النشآت المكتملة في رما الجواهر الدفين، والتفت إلى المرأة المستندة برأسها إلى كتفه اليسرى، من خلفه، كأنها تنصت إلى الأرق القديم في عضلة اللحم الشاهدة، منذ التدبير الأول لمناهة العلوم، على أن الأعضاء اليسرى، في الإنسان، والحدود اليسرى في الكون القائم وجوداً أجساماً ومعاني، هي أقل شرفاً من اليمنى: «لماذا فضل الله هذه الجهة على هذه، يا دلشاد؟»، قالت أكيسا وقد نقرت بإصبع يدها على جهتي ظهره. استدار دلشاد إليها في جلسته فوق البلاس المنسوج من شعر أراوي جبل الكرد، الرطبة اللحوم من هبوب هواء بحر اسكندرونة الكسول. نظر في عينيها الطافيتين على غمر قلبه، وقبّلها من فيها الشارد قبلة الممتن للإثم الطاهر، فاستعاد فيها صوابه. تقلّبت الحقائق مبتلة تحت لسانيهما المترغين أحدهما في لوعة الآخر. انفصلا في الحيز الملتحم - حيز عناقيهما - «بقي القليل من هذا الكتاب. ستنتهي الترجمة»، قال دلشاد، فارتعدت عضلة الوقت في ثدي أكيسا الأيسر. أطبقت راحة يدها على عضده منذرة من فجأة للتصريح الصلب كغدر. «لم تخبرني من قبل»، قالت بلسان الحيلة المعطلة.

«أخبرتكَ مرتين»، قال دلشاد المعلق من خياله إلى خيالها.

«نسيْتُ»، ردت موبخة، بانكسار المحاصر، نفسها المنشغلة عن أحوال الوقت. تداركت الفراغ العاقل، المنصت إلى اعتناق هواجسها من قيد النسيان: «ماذا نفعل إذا أنهيت الترجمة؟».

تراخى دلشاد. تراخى عصب الحيلة فيه: لماذا غفل عن إيقاظ نفسه، ذاتها، على صليل الوقت الذي بدأ يتقاصر من مهلة الترجمة؟ سنة وثمانية شهور. السطور السريانية في مخطوط «المختصر في حساب المجهول»، المنسوخ بحبر من سُخام شجر الخوخ ودم ضفدع الرمل المسموم بلدغ العقرب، تراجع أمام سُخاخها بالسطور الكردية: المعاني تتصافح وتتناقض. والرغيف، الذي عجنه دلشاد بيد الماهية الصغرى للضرورات، ينضج على نار اللغتين الموقدة من حطب المسكون الأليف: لقد سَلِمَ الزمنُ جراب نقوده من شرفة السريانية إلى العذاء في خيال الترجمان. «أخبرتكَ مرتين يا لسان لوعتي - أكيسا. ستنتهي الترجمة. ماذا نفعل إذا أنهيت الترجمة؟»، قال مُعْتَصراً من رثتي وجدافه.

في بلدة كوماجيننا المنتصبة على هضبة من رمل ما بعد الطوفان الثالث - طوفان الخسف الذي أصاب وادي قره صو، شرق الفرات الأعلى، نهر دلشاد شاهنور ثلاثة ديكة نقية الحصى، لم تسافد دجاجاً بعد، على باب مكتبتها المشهود لها، في ميزان المتخاطبين بلسان البرزخ، أنها عقل بستة آلاف عين هي مخطوطاتها المنظورة، وتقابلها ستة آلاف عين أخرى هي نظائرها الحرّة من العلوم

المستورة. وقد خُلِعَ بابها الخشب المزين بتعاريق الحديد وفق الخيال البيزنطي، وُصِبَ عليها بابٌ آخر من الإِثْر السابح على نداء الكمال - نداء العصمة الإسلامية، منذ تخلى سينودس خلقيدونية عنها لعجزه عن تدبير القائمين على شؤون النداء الإِرتوذوكسي. بقايا سينودس خلقيدونية؛ يمثلون عنه؛ بعض المنتظرين نهاية التكليف كي يعودوا من أرض قسطنطينوبل المفقودة إلى ما وراء سور البحر، هم الذين رهنوا المكتبة إلى سراي بلدة كوماجينا. نقلوا مخطوطات اللاهوت الستة آلاف إلى دير ساموتراكي، على مداخل بحر مرمره، وأبقوا المخطوطات الأخرى، المشرفة من حبرها على علوم المجاهل الأرضية، وغرائب العقل الناثه في أمور التاريخ ومصادفات العِلل. نامت المكتبة على رمل حقائقها المدونة بالأخبار الجسورة، والملولة، والنيهة، والساهمة، والمُفْزعة، والاليفة، والغريبة، ست سنين. تعاقبت ثلاثة أجيال من سحالي الصخور الرملية على خيال صمتها، وهي تدوّن، بالسنتها الدبقة الطويلة، أحداث الوقت المتأفف من شقاء الإِثْر الزمني، على أغلفة مخطوطاتها الحشنة، المصنوعة من رُقع جلد، حتى اليوم الذي انقلبت فيه مجازات الصمت إلى غزوات للصوت من مكنسة العرفج الموصولة بقضيب طويل من الخيزران: «أي عقل أنتن، يا براهين الغبار؟»، قال جرّجُو للسبحالي، وهو يمشط سطورهن على الجدران فيتساقطن على الكتب، وعلى الأرض ممرقات في جلودهن الرقيقة. جرجو نيقو قاديش - الشيخ الأعجف، حملته رحلة النقائض في أرض الأناضول إلى كوماجينا. سرياني نصبت مجامع الكنائس الصغيرة، في قرى إقليم أنطاكية، كشافا باسم الدورة الالفية للأسرار المنظومة في أشكال الحروف البيزنطية، يتحرى التوريات الخيل، ويفكّ الكيفيات المؤهمة في صناعة أخبار الكميات عند رهبان نهر كوروتاس، المولعين باستنباط الألغاز من علوم «روح القدس». حمل ورقة عليها ثلاثة عشر ختماً إلى الباشا الشارد العنين في السراي، فلم يقرأها الباشا. وضعها على منضدته وسأله: «ما تريد؟»، فقال: «المكتبة، يا سعيد الشأن. أنا سرياني لا تفوتني الاعيب الإِغريق». هشّ له الرجل ذو الإصبعين السبابة والوسطى المصفرّتين من لفافات التبغ: «المكتبة في إدارتك. حبذا لو أضفت إلى مخطوطاتها سيرة السيدة غولبدن بيغم، ابنة الإمبراطور بابر. لها سطور عن أجدادي»، قال، فهزّ جرجو رأسه منتشياً من غمامة الفوز: «ساضيف إلى المكتبة سيرة أبيها أيضاً، لو شئت، وسيرة أختها وإخيها»، فابتسم الباشا ثانية. أو ما إليه أن يجلس على كرسي فجلس الشيخ الأعجف، المعتمر طربوشاً يحفظ للعقل فراغة الدافئ. «إلهام صوناي، أختي، عندها أشعار في أصناف الفراشات. لو تستنسخ منها أربع نسّ للمكتبة باسم لاملين هاتم. نعم. لاملين هاتم أفضل من إلهام صوناي».

نحّر لدشاد شاندور ثلاثة ديكّة على باب المكتبة. وضع قدمه اليسرى على جناحيّ كل ديك وحزّ بمديته قصبات الهواء المذعور. نطقت قلوبها بأسرار المتعّين الصريح المُشكّل، وتلاسن الريش بكلمات الأفعال اللازمة: «هذه هبة خيالي لك يا سيد قاديشا. أنا حيوان أعجم من صنف الطير الذي لا يطير، فاجعلني ناطقاً»، قال الرجل الذي يرتدي قفطاناً أصفر فوق بنطال أسود، ويعتمر غطاءً أسود أيضاً، من تسجّ إقليم ميرسين، يحيط به طوق مجدول من الحرير خالطه شرائط ذهبية، فرد جرجو: «قبلت هبتك، يا ابن الأصل الناطق»، قالها بكردية أهل الجبل.

سليم يركات: فراسخ الخلود غرباً إلى وادي قره صو

ثلاثة ديكة، بأرواح ترفرف في الأرجاء اللامسكوفة من خيال الوجود المسكون، كانت صلة لسانه الكردي باللسان السرياني، تحت رقابة جرجو نيقو قاديشا المتساهلة. حملها دلشاد معه، حيةً في قفص من غصون الكينا - شجرة البراعات الناقصة، وقد طُلّيت قضبانها بالأصفر والأخضر لوني الرئية الخفية لجبه داهية العين. كلّمها، بلسان خياله الذي يتذوق طُلّع نبات العرفج، عن سُنّ العلوم التي تنفتق كبرز اليقطين بين أسنان الترجمة: «المعاني شطرنج، وزّع التدبيرُ المحيرُ كلَّ حجر من حجارتها على لغة». سحى كل ديك باسم سهل من سهول كركميش بين الفرات الغربي وجبل الكردي: «فلتكن أرواحكن الناجية من أي مؤاخذه في السماء ميزان روحي في تقدير الهبات بلا خوف. أنا ذاهب إلى السيد قاديشا كي أستنسخ أثر المفقود الأزلي». ولما بلغ عتبة المكتبة انزل القفص عن ظهر بغله. نادى الشيخ الأعرج بلقب الكياسة والفضل من وراء خشب الباب ذي الوشم النافر بالحرف العربي في صورة «القلم»، فخرج إليه جرجو حاسر الرأس. لُحِزَتِ الديكة تحت بصريهما المتوافقين في رسم امتنانيهما. وطد الدم تكليف العقل بلا حدود.

«ماذا أهلك، يا دلشاد، أن تقصّدي لتتعلم السريانية؟». ساءله الشيخ الأعرج، المُتَحَنُّ بعلموم الحروف والأنساق، فردّ الرجل المُقبل على تحصيل خياله الناطق باللغات: «المعذرة، يا سيد قاديشا، لو ساءلتك لماذا تعلمت التركية، والكردية، والعربية، والفارسية، واليونانية؟». حسر الشيخ عن رأسه الطهبوش الذي لم يتوارثه عن الأسلاف. أبقي يده على التُسج الشمعي الأحمر: «أحببتُ تقبيل الدنيا بأكثر من فم». تنفس دلشاد التورية بحياء المُعجب، فداركه الشيخ بمخازن: «تصور لو أن لك خمسة، أو ستة من هذه»، وأشار إلى مُلتقى فخذيه، فاضطرب دلشاد خجلاً. ضحك جرجو، وألقى عليه ثلاثة أبيات من الشعر السرياني اختصّ فيها القاف المكنز كنصوص راقض. «لن أترجمها لك»، قال. «لا أريد لكمرتك أن تنخسف إلى باطن صغيفك».

ثلاثة آلاف بيت من الشعر المكنون في رطانة السحر أُنقِيت على مسمع دلشاد، في إقامته سنةً تحت سحاب الأزل السرياني، يلتقي من جرجو أنباء حروب المعاني، وحصار التوريات للتوريات، وأحابل الحروف، وتواريخ الخطط المجازية لتوليد الأشكال المنطوقة من خيال السكون المنطوق، وتراشق الإعراب بأقدار العقل، وهزائم المفردات أو غدر بعضها ببعض. حمل جرجو قلب دلشاد إلى عاصفة وحدته شيخاً أعزب بلا نسل يريد أن يُنجب فيه - في قلب دلشاد - سيرة طالما أرادها بلا بداية؛ بلا نهاية: «ولدتُ في كتاب عن تاريخ الماء. لا أتذكر نفسي إلا ماءً. ليس لي لحم أو عظم بعد. عليّ جلد يحيط بسحاب كثيف. وأنا، كلما أتقنت لغة جديدة، عدتُ إلى هيئتي الأكثر انحلالاً، إلى هيئتي الخفيفة في كتلة الظل الرطب. مترافقني يا دلشاد في عودتي بك إلى خوفاي الأول من أن أدخل متاهة الحروف فلا أرجع قط». ابتسم: «من يدري؟ لعليّ لم أرجع قط»، قال متردداً في النظر إلى خُرزة يمينه.

الريحُ الرسولُ دحرجت على لسان دلشاد بزة المجهول الشبيهة بحبّ الكزبرة. سال لعابه من طهو النطق التركي فردد على التكية النقشبندية في بلدة نزيب، حتى حشد لنفسه، وهو يافع، سلالَ البذور النقية في خيال الكلمات. حفظ أربعة آلاف بيت وبيتين من أشعار المثنويين، الهاميين بسُحبات

الغروب الأعظم في الخلجان الجافة من بحر الأناضول المفقود. طلب قلبه الاستزادة فأوفده أبوه سينو شاهنور إلى أخواله من آل هُت الدين في حلب. جمع هناك اللغة العربية من كتاتيب الوراقين. عاد إلى بلده سياسيل المرفوعة على جُرفٍ من بقايا الطوفان الثالث، لبوئى العقد الذي نظمهُ بأشعار الهواء في حنجرة الفرات الأعلى. قسّم خياله، بالتساوي، على لغته الكردية، واللغة التركية، واللغة العربية، حتى غدا، وهو في مطلع شبابه يُغلّ، إمامَ الملتسمين شفاعة تحرير العرائض إلى الولاة، وتسطير المآثر السنيّة للأنساب، وتجريد المطالع الأكثر مبالغة للرسائل المحمولة في سروج السعاة إلى محطات القطار بين أورفه وأنطاكية.

ظلّ قدّرُ لسانه واضح التدبير، يهيئ له في دُور السرايا، من أرض اسكندرونة واضنة، تكليفاً مدفوع الأجر بالليرة العثمانية، عن تدوينه لنقل المُلَكيات، وتصريف شؤون الموارث في الأضابير المطوّقة بخيوط القنب، حتى اليوم الذي أتاه رسول من الأمير مهران إيفاردر، سليل تاريخ يهتدي معصوب العينين إلى تزويد الأنساب بكمالها. جمع دلشاد قلبه المأزّ وعدةً من حوائجه في صرتين على ظهر بغل، ثم تتبّع الرسول إلى بلدة كلاس، بين كركميش على الفرات وجبل الكردي. رمى حجرَ القراءات التسع من خياله على زرابية الغيب المزوّقة يَسْقُطُ غاية الأمير من الإيفاد في طلبه. قلب خريف الحقول ورقة ورقة على ضفاف الجداول الثمانية والثمانين في مسالك السفوح الجنوبية لهضاب الشرق العُشبة: «ما الذي قاذك إليّ، يا سيد إيفاردر؟». ذلك ما كان مكتوباً على لوح الحظوظ الموزّعة على خياله بميزان اللاتعريف. ولما صافح دلشاد الرجل الشيخ، ذا الحقائق الهزومة حول خصر قفطانهِ كلبهِ الأميركي، بدت المسألة صغيرة كسفاد العصفور: «لَقْتُ عقلي خبزك في شؤون اللغات». سمع دلشاد الكلمات عادية، مقرونة بالخاص الذي جمعه بدأه في اقتياد الخيال المتعّدّد للكلمة الواحدة إلى مادب اللسن. لكن مهران فاجأه قليلاً بسؤال لم يتحوّط له: «لماذا لا تتعلّم السريانية، يا دلشاد؟». تفرّق الصوتُ كثيفاً إلى سمعه. «السريانية؟»، ردّ دلشاد بحروف تتمطّى، «ماذا أفعل باللغة السريانية، يا سيد إيفاردر؟».

«في كوماجينا مَنْ يَعْلَمُك السريانية. أمرُ مكتبتها جرجو»، قال مهران.
«ولماذا أتعلّم السريانية؟»، عاد دلشاد إلى سؤاله بصوت شرّده تدبير جواب ما.
«عندي لك ما تختبر به يقين لسانك»، قال مهران.
«أتعني أن أترجم عن السريانية؟»، سألته دلشاد.
«نعم»، ردّ مهران.

أرّخ دلشاد عنقه على وسادة الهواء الخفية. تلمّس ببصره إشارة العقل المتعرق من أحمال المخاطبات الصغيرة بينه وبين مهران:

- لماذا لا تعهد بالترجمة إلى ذلك السيد -أمير مكتبة كوماجينا؟
«أريد كردياً يعيد المعاني نائهةً مثله»، قال مهران. عاين دلشاد غمامة المرح في عيني الرجل المحتفظ في خزانة نُسبته بلقب جرى إلى وريده من سلالة ناصر الدين محمد بن شهاب الدين، الأيوبي، الذي بسط التاريخُ النشاء الأزرق عليه في متيّا فارقين -قاعدة بلاد ديار بكر- تنفّست القرون

سليم بركات: فراسخ الخلود غرباً إلى وادي قره صو

على وجه دلشاد فاستشقى دلشاد الحمائم المبتكزة بنقااض المعقول:

- الترجمة مطابقة بين المعاني. أثر على مفاص الأثر، يا سيد إيفارد. وأنا لست نائها، في الأرجح. قد أخذك.

«لن نخذلني»، قال مهران. «كل كردي موعود، في قسمة من حياته، بجهة نائها». «ولس كتف حامل اللغات». «انظر حولك»، أضاف، فنظر دلشاد من حوله مُحْتَظفاً من صحوته الشفينة إلى اللغز الشفيف في توريات مهران.

«ماذا ترى؟»، ساءله الشيخ الخارج من خزانة لقيه الأزرق، فرد دلشاد:

«أرى بيتك الكريم».

«أنت ترى ما لا أراه، يا دلشاد»، قال مهران.

يُؤد دلشاد ميزان الأحكام الذهبي بقيد شروده في لسان الشيخ، المتأذب على فطنة التاريخ ذي الخزائن المغلفة. تازجح خياله خفيفاً في نعاس التقدير: «من أين تريدني أن أبدأ، يا سيد إيفارد؟»، قال، فرد حامل اللقب الأزرق: «نبدأ، أنا وانت، من السريانية. تعال. اجلس إلى جوارى هنا، على أريكة السيدة شهنواز أُرطغرل شاه. كُردية توضيات بدم حمام الزاجل كي يرجع بعلمها التركماني إليها مهما كثرت أسلابه من نساء التتار، لكنه هجرها، فسلخته بعد خنقه، وكست عيني الفهد المحجور على خشب عارضة هذه الأريكة بجلد صقنه». أمسك بسبابة دلشاد وتقرى بها بؤبؤ الحيوان النافرين. سحب دلشاد يده، في حياء ونفور معاً: تسربت إلى إصبعه ليونة وخزت خياله.

في ميناء اسكندرونة تفتحت بزرة النداء السرياني في القطاع الثامن من عقل مهران. سقطت البزرة عليه من أرقام الحساب المتطائرة من دفاتر جباة المكوس. كان حامل اللقب الأزرق يستخلص عربة من التي تجرها الجياد، صنعت في سردنيا من ائتلاف النحاس المعتل من رفاهية الفلز الخالص، وخشب القيقب المعذب بكمال النار. من جلد المقعد الأحمر، والبطانة المخمل للقبعة التي تطوى من مفاصلها الأقواس المخططة بأزرار ذهب تعكس السماء مدوّرة في شرودها. «عوفيتم»، قال للعمال التسعة، الذين حملوها إلى ظهر محفة كي لا تمسّ عجلتها الأرض، في طريقهم من زحام الميناء إلى قطار ملاطية. تنفس الهواء. كتب ما يستذكّره الغيب من لوحه المرئي فقرأ مهران سطر امتنائه للحظوظ الساهرة عليه من فلك إرثه. دفع لجباة المكوس ورقاً عريضاً نقلته صناعة النقوش والرسوم من مرتبة النشارة الخشبية إلى مقام المعدن النفيس. عذ الجباة الورق النقد بالحاصل الذي يحول اللون بين رسم وآخر إلى كم من الماهيات الجلييلة كوجوه السلالة العثمانية، المتطلعة بعيون لا تخطئ إلى المجهول المروّض في أقباص الأقاليم. بلغ الصدى السرياني لالسنة الجباة، وهي تحصى الأعشار حشداً حشداً، مسمع مهران: أرقام غزلان تقافزت من العلم للمستور إلى الغيب المكشوف. «لماذا تعدون بالسريانية؟»، ساءلهم حامل اللقب الأزرق، فرد عريف للكشوف المكومة في فوضى أيامها، والسجلات المقيدة بسلاسل من ذهول اللامرئي: «الرقم وحشي، نفور وخذر، لكنه يأنس إلى مناداته بأسماء الصور»، قال بلسان تركي.

الرقم حيلة اللاتقييد في علوم المحسوس؛ وواسطة إلى علمه بذاته هي لفظ الإطلاق بلا عمن، أو

بُعْد، فكيف قُبِدَ عريفُ المكوس السرياني بقيد الهيئة، واللون، والحركة، التي هي منزلة الصُور في خيال العين وخيال العقل؟ الرقم حدٌ وحيزٌ، حصَرٌ، وضَبُطٌ، ومراوغةٌ فكرٌ لاستدراج الكلِّي إلى مُتَعَبَيْنِ أسماءٍ هي كنايةٌ غيابه: تجريد الرقم بلا أمل في شكل، أو لون، أو أثر من آثار الماهية، كانه غيبوبةٌ لُكِّتْ بِهَا مُلْكَاَتُ اليقظة، فيستعير منها الإنسيون حقائق الكَمِّ الموقوفة على أشياء العالم وأشياء العقل. فكيف خرجت اللغة السريانية على ناموس البزرة التي انجبت خيالاً على هيئة اللاخيال؛ البزرة المجردة من غذاء الأبعاد الثمانية - أبعاد الجسم ولوازمه الحُرَّةُ الناطقة، والصامتة؟ للرقم أسماء الصور. هذا ما فهمه حامل اللقب الأزرق من عريف المكوس على باب البحر الأشعث من كثرة لهوه بالإنخيالات المسكونة. السريانية ١١ها؟. لغة التحقيق في علوم المُهْمَل - يقول المُتَزَهْوَن خواصُ المُسْتَعْلَقَات، وذلك، تحديداً، ما طرب له القطاغ الثامن من عقل مهران، فرقص خياله من أول مساء البحر بإسكندرونة، حتى فجر الحدائق المحروسة بالبوغانفيل في كلاس.

كانت اللغة السريانية تحت يدي مهران، قبل النداء الذي تفتقت بزرتة في ميناء اسكندرونة - ميناء الخليج المُتَكَيِّم على أحاديث القِيَّافين في متاحف البرزخ الإغريقي: حَوَتْ مكتبة أبيه، التي ورثها مع اخته شَبُول فأخذت نصفها إلى عفرين، ما يخرج عن تدبير اللسان في الفهم. طبٌّ، ومنطق، وشرائع مأهولة ومهجورة، وكيمياء، وقلك، وهندسة، باليونانية، والفارسية، والتركية، والعربية، والهندية؛ وترجمات بالسريانية عن فلسفة أهل العقل المسحور - عقل الوصف الكامل لآلات النقصان؛ وصحائفُ لها حجوج الأبواب تحوي خطوط بلل الصين المطوق بحجارة الشُّهْب، التي نفع عليها الغيبُ من جهات الكلب الأكبر في دخوله برج القوس، فتساقطت أشجاراً سوداء، وأنصاف أسماء سوداء، وتماثيل قِيْلَة وأحناش.

لم يتوسَّط قلب مهران خياله بين اللغات إلا ما اتَّصل منها بالوجدان المُعَذَّب في سطور التاريخ، حيث يبني القُدَّارُ للمالك والدول، ويهدمها الصِّلاخ؛ ويقدر السِّلْبُ والعَصْبُ أن يعيدا صناعة الأقدار وفق رغبة الرحمة. التفت بعضلة الاعتبار فيه إلى التركية، والعربية، وبعض الفارسية. لكن مكاشفات الرقم، على السنة جياة المكوس السريانيين، أعاد إلى بصر أعماقه صورة المخطوط الذي دَوَّن عليه أبوه زازا إيفاردر بالكردية، تحت عنوانه السرياني، ترجمةً بالقلم الفحم: «المُختَصَر في حساب المجهول»، مع تعليق مُخْتَلَف من خوارق اللسان الحَذِر، وتوريات الخوف من اللعب بالحدود المصكوكة من معدن المخطوط: «حين يبلغ بك العدُّ إلى الشيطان يتضاعف الرقم الذي أنتَ فيه. نصف ذلك الرقم هو الأزل. وحين يبلغ بك العدُّ إلى الله يُخْتَزَل الرقم الذي أنتَ فيه من تلقائه. نصف الرقم المختزل هو الأبدية».

«نبدأ من السريانية، يا دلشاد»، قال المُتَكَيُّ على خزانة لقيه الأزرق، وسرد عليه، باختصار في تحديد الجهات والوقت، أنه أبلغ الباشا الشارد العيينين في كوماجينا بقدم دلشاد، عسى يشمل أمرٌ مكتبتها بسخاء الصبر، وسعة الصدر، والسلوك بالحروف السريانية إلى الترويض والاستغناس باستدراجها من ناموس حقيقتها إلى الإقامة في حقيقة لسان آخر، منعكسة الهيئات في ماء المعنى الواحد. «خذ ثلاثة ديكية نقيّة الحصى، لم تمسَّسها برهة سِفاد بعد. السِفاد يورث الكائن خيالاً

سلمهم بركات: فراسخ الخلود غرباً إلى وادي قره صو

الشك». أخذ دلشاد الديكة، في ققص، وهي تتجادل، باهتزاز من أعرافها، في شؤون السديم الذي ترجع إليه روح الحيوان. نُحِرت الديكة على عتبة باب مكتبة كوماجينا. تلاقت البرازخُ وتسافت الحدود المحجوبة ببلاغة الدم وفصاحتها.

ثلاثة آلاف بيت من الشعر أُلقيت على مسمع دلشاد، تحت غمامة الإرث السرياني. ليس لدى منخرة تدوين النظم المستخلق، أو المبيّن، ومثله من أناشيد الليل والنهار، ترجيح للعدد المحصى من سطور مرثاة «خراب أنطاكية». بعضهم قدّرها بعشرات تسع، وآخرون بعشرات مائة غير منقوصة، إلا جرجو نيقو قاديشا، الذي عدّها ثلاثة آلاف بيت وبيت واحد أكلت الأرضه عجزه، فأثر إسقاطه من المرثاة لغربة ما تبقى من صنّره: «البقاء الذي يمزق ذلك كله»، متحسباً للامر بعذر قوي: «يا دلشاد، هذا البيت منحول. إسحاق الأنطاكي لا يشير بلقظ واحد إلى الزوال. الأشياء تتقوؤس، لكنها تبقى على صورة وجودها المحفوظ في عقل عناصرها. الوجود المحفوظ هو ما يكون امتنان الهيئة لابعادها المرئية المعقولة في سسّي مُرضر. الهندسة تفعل ذلك. الرياضيات تفعل ذلك. أعني الرياضيات. نعم. تجريدنا مرثي». ذلك من هذا، وتعال إلى اسحق الأنطاكي. إنه لا يشير إلى الزوال، فلماذا يُفحِم البقاء في الشطر الأخير من مرثاته؟ ها؟.

تسرّت إلى مرثاة اسحق الأنطاكي أبيات عن ظلال شجر النارجيل في كوماجينا - ظلال الشجر الباكي بدموع الفلسفة على أفكار الثمر الثقيلة. لم يدبّر لها جرجو تبريراً - ربما مرّ اسحق بأرض كوماجينا، في لحاقه بخيال الأعمدة وهي تنهار تحت ثقل السحر الزمني: الأعمدة الذهبية؛ التماثيل المطوّقة الأرداف بأحزمة الوجود المرتخية؛ الأبهاء الناطقة بلسان الرخام؛ الأنية الجراؤ المنقولة بأقلام الخرف عن عقل اللون. من معازل السهول الملتوية حول نهر المعاصي حتى قلعة أعزاز المحمومة من ريح السلجوقيين، نشر اسحق لوعته على بساتين التاريخ، كلّ بستان بحسب ما حوى من مراتب أنطاكية - فردوس النهب المتعاقب بين أم الغضب، ختلة بيارق الشמוש، والنسور، والآساد، وأنصاف الأقمار، والصلبان، والنجوم. قراءة في الودع كانت أنطاكية؛ تجمعها يدٌ وتبعثرها يدٌ، فتجتمع لها حظوظ الحداثك مرّة، وحظوظ المدافن مرة. روم، وفُرس، وعرب، وصليبيون، وعثمانيون، بتعاقب مُتصِف للمجهول الحير، والمعالم المبذّر، يضاف إليهما زلزال القرن السادس بعد معجزة الحبل السماوي - زلزالُ المشادة المدبّرة، بإتقان، بين الله والوجود: «أيها المساء الذي تحمل على ظهرك، كالأتان، ريح القسّاد الذي امتلا به جوف البُنّيس». كذا صكّ الأنطاكي معدن شقيقته على طباع الصيرورات، في البيت المُشرف من سطور المرثاة على حقائق الليل والنهار، المدوّنة بانفجار العناصر الترابية غيظاً - عناصر تأويل الغيب المحسوس مثل قساء الظربان. وقد ألحق جرجو بمطلع فقرة الزلزال من عمود المرثاة بيتاً آخر، باعتراّف وحيد منه، ابتغاء «ترميم» المعنى - كما يقول - بهيكل من الجاز الذي لا بدّ منه ليصير الشعر إشراقاً من عصيان الكلمات للكلمات، ومن طاعة الكمال للعبث: «أيها المساء الكلب، اللاهث، الذي يقود الإنسان الأعمى إلى هاوية الثور»، جازماً أنه أراد «الثور» رمزاً لبراعات العمران، وترف الزخرف والنقش.

كانت شمس الربيع، الموشومة برمى القلّك الرابع - فلّك الخصائص الازلية، منعكسة، في الهزيع

الأول لمغيبها، على الجدول الصغير الذي لم يترسب من دم الديكة الثلاثة، حين غمس دلشاد ريشة قلمه المثقوبة في سائل الحياة، ودون تاريخ قدومه إلى كوماجينا على صفحة من دفتره المجلد بلو حين رقيقين من قشر البلوط المضغوط بعد نقعه في لبن الخيل. جرجو، نفسه، مهتر الصفحة برسم إيهامه تأكيداً للرهان على سباق دلشاد مع المكان المطلق السراح كعلوم البدء. وقد كانت الشمس ذاتها - شمس الربيع المحتمرة في حقول الهندباء والتاردين، هي للانعكسة، في الهزيع الأول من الصباح، على بركة دم الديك الرومي المذبوح على عتبة باب مكتبة كوماجينا، حين غمس دلشاد ريشة قلمه فيها ليدون يوم رحيله عن بساتين جرجو المستورة بحجاب من أشعار سلفه الحزين اسحق الانطاكي، بعد سنة وشهر واحد من الإقامة في برزخ الحروف السريانية: «استاذ قاديشا، ضغ صورة إيهامك المغموسة في الدم على طرف منديلي هذا، الذي مسحته به أربعة آلاف مجلد. لن أغسل عنه الغبار الناطق»، قال متلفتاً بعنقه إلى شجرات الميموزا الأربع في الساحة المفتوحة، جنوباً، على مقابر الغرباء المجهولين. تحت الشجرات كان الشيخ مراد حاج كوزلي متكئاً بظهره إلى جرن حجري، معقر الهيكل، من عمامته حتى قدميه الخافيتين، بالهبوب الخامد لزهري الميموزا - زهر الولاة العسيرة لعمامة اللون الأصفر من رحم شقيقته البيضاء. «إنه ينانع»، تمت دلشاد. مهتر جرجو طرف المندبل بإيهامه: «منذ ولد وهو في أمره هذا. سينازع حتى في الجنة»، قال سليل الهدنة الأبدية للخيال السرياني.

تحت شجرات الميموزا أنهى الشيخ مراد رحلة جسده الصائم، الذي انتقل به من شجر الكينا إلى شجر التن، ومن شجر الكستناء إلى الأكاسيا. انجلي لعقله المهتد بالزخارف الذهبية - زخارف التاويل السالك محموماً بين التيه والندم، أن التكفير، الذي قالت به أم من أحزاب الوعيد بلا نهاية، تكفير مبتور. فما طاول من الأحكام أطفال الزنادقة بتكليفهم شبهات الآباء، ينبغي التوسع فيه على المطابقة بين المادة العضوية والإرادة. فلاغذية تولد للجسم ما يصح به توليد الفعل: «التفاحة، على الشجرة، هي غير ما هي وقد انهضمت في أحشاء الزنديق»، قال كوزلي. التفاحة إما شر أو خير، لكننا لا نعرف منزلتها على الفصن. لا بأس. ما يجري في التفاحة يجري في اللحم، والكراث، والعدس. الفهرست، الذي حوى أسماء الثبت، والبزور، انتهى في فضل ختامه بالمني. أخذت الحيرة بلجام المقاييسات في إشراف كوزلي الشيخ من حقل التكفير العاطر على آلات الحق - آلات صقل المغاليق، وترميم الأقفال: «المني شبة»، قال. ثمخو الرموز، والمواثيق المؤكدة المفقودة، في أنحاء من جبال أمانوس، لم يناهضه ولم يُمالثه. تركوا لأسباب اجتهاده أن تبقى معلقة إلى باب الوحي من وجه، وإلى باب الكسب والتحصيل من غرائب الأحكام، من وجه آخر. فاشتد بالشيخ كوزلي نزوعه إلى تفريع المشكل من المشكل: «الماء شبة. الماء غذاء الشر في الزنديق»، قال. فُرئت عليه كرامات الماء في الأحكام، فأكد جواز التسخ من العلماء الأقطاب: «لا كرامة للماء بعد انكشاف المذخور من علته عنصره. انكشفت الماء لي، وأنا قطب»، قال، ثم أسلم جسده للجفاف الطاهر، صائماً، ينقل طبائخ الرطوبات، في الخلقة، من حال ذهول إلى حال ذهول، حتى تبعثرت مقاديرها في رسو الغيبوبة به تحت شجرات الميموزا، حيث ألقى دلشاد ببصره وهو يستعيد منديله المذبل بتاريخ الظاهر من جرجو نيقو قاديشا.

سليم بركات: فراسخ الخلود غرباً إلى وادي قره صو

«المختصر في حساب المجهول» هو المخطوط المئتمنسخ، الذي وضعه الأمير ذو القلب الأزرق، بين يدي الخيال المئتمن بدورة المطابقات اللامتجانسة - خيال الترجمان في المنزل الثالث من عقل دلشاد. كانت الغرفة، المخصصة لإقامته، بارتفاع خفيف عن السور الجنوبي من دار مهران، تطل بشباكها المطوَّق بحجر أصفر، نافري، على حقل شجيرات اللأذن - شجيرات الميثاق المائي، المحاصر دالرياً بطريق مرصوف حتى سوق كلاس الكبير. «الترجمة ماء»، قال مهران حين قاد ترجمانه من البوابة المشرفة على نهر نوة آف، عبر الممر المسقوف برقائق القرميد - خزف المكنون المشوي فوق نار العلوم، إلى الغرفة المنفصلة بتمامها عن هيكل الدار العالي. «نحن ندعو هذا النهر نوة آف، والأتراك يدعونه يلدز». نبغ - سرّة في جسد الظاهر المؤجل متفتح معادنه الذهرية في الأخدود المتفرّج عن انهدام وادي قره صو، فقطع كلاس من ثلثها الغربي. على ضفة النهر الشرقية بنى زازا إيفقادر، والد مهران، دارته طبقتين فوق نجد منحدر باتجاه الماء. جعل عين البوابة - المطعّمة الخشب بأصداف تبديل الوانها في المغيب، اجلّبت من حرش الذبوث في جزيرة ساموس المهجورة - على سطور النشيد، المحفورة همساً، في لوح نوه آف الشفيف. أزاميل الزبد الرقيقة ابتكرت حروف الظاهر الخفي معروضة بكمال على خيال زازا. «هلاً نعت الماء سؤراً حول بيتي؟»، قال الرجل للمعماري الأصم، المنحدر من سلالة فتني نصفها بسموم الزئبق، في توبيخها العلوم المقصورة عن تحويل الزئبق إلى تبر، فردّ الأصم برطانة فيها نبر من صوت طيور القوق: «ألا يكفيك سور السماء، يا نقيب البر؟».

كانت الغرفة - المنفصلة عن مجرّة الدار ذات المداخل الثلاثة، المتفرّعة عن الصحن الحجري الذي يلي البوابة - منذورة، في الأصل، لآلة زازا الخشبية، الضخمة: ألواح واسطوانات، قبّان، مروحة، امشاط مستطيلة مثبتة في تماويف ألقياً ملاقط، حوض تحت الألواح غير عميق، عتلة ذات مقبض تُدار باليد. آلة من قديم الإنشاء الصيني لورق الرسوم، حملتها الجمال التجارية أجزاءً إلى بخاري، ثم حملتها بغال صحراء الملح إلى قزوين، ثم حملتها القوارب في فروع الأنهار إلى بحيرة وان، ثم لهت بها عربات حمير الأناضول البيضاء إلى نبع كلاس. نُصبت الأجزاء هيكلأ كهيكال الوقت، وذُهنت بزيت زيتون رودس الأسود فالتمع بالعافية خيال الخشب الساهر، منذ بزرة نشاته الأولى، على تكليف حقيقته بصناعة الكاغد.

تحصّلت لزازا علومٌ صغيرة في مهنة انتقال المعجن إلى ورق، بمخطلته الوراقين في أورفا. لكنه أثر اعتناق المجازفة بالخمائر في صيورتها غذاءً لصناعة المخصوص، وابتكار السري. وقد خذلته الخمائر حيناً، وأعانت حيناً: إنّا يتفقت الورق من مقادير أخلاطه اللامتجانسة، أو يخرج نبيلأ بجوهر ليس إلا من خصائص الجسارات. كان زازا يخرج بمحصول من ورقة أو ورقتين في شهر، بمقاسات لا تتعدى أشراراً قليلة، يوقفها على أهل الخط، وسادة الرسوم من الكرد. فإذا عادت الأوراق إليه معتنقة خيال المقادير الكبرى والصغرى للأشكال، متعّمة من غزل اللون، وهبها لباشوات من آل زنكي في معرّة النعمان، وآخرين في أعزاز.

لم تبق نخالة شعير، أو حنطة، أو جاوزس، أو دُرّة، أو لوبياء يابسة، إلا روضها زازا على اللباسة بعد خذفها رقائق حَسنة بتدبير خمائر من أحماض الصمغ، يترسّب منها الجوهر كئيفاً، والكيف

جوهراً، في الحوض الذي تتخذ فيه العجينة خصائصها النهائية كورقة ينشأها بمروحة قصب الثُدران . طَحَنَ نِغْيَ نبات الأخيون، وَزَيَّم النخل، ومزجهما بدقيق صَدَف الحلزون النهري - حلزون لسان الحقائق الرطبة، ثم جفف الحَلَطَ في ساعة المغيب من ستة أيام في أَيْار العاقل، وأعاد عَجْنَتَهُ بعصارة حَبِّ القُرطم، فاستخلص الورق الأصفر الصالح لتدوين الحِكَم الهندية بالحبر البُنِّي - حبر اللون الملموم . نَقَعَ القطن، مُستخَرَجاً من جوزة الأخضر قبل نضوجه، في نشارة شجر السرو، وأضاف إليه صمغ الغار مع حمض الحصرم، فاستخرج الورق الرمادي الذي يغري باستراق البصر، عبر اللونين الأحمر والأسود، إلى القَدَم مُطْلَلاً بحروف أهل الحبشة، التي شاعت في الوشم . ولَمَّا استنفذَ زازا كيمياء النَّسَب العضوية في معاجينه، نزح به خيالُ المخطور إلى تدوين أحكامٍ في ما يتوجب تخطيطه على جلد الآدمي، بحسب جلد كل عضو فيه :

« جلد الظهر يصلح لنقش أشعة المراكب . الظَّهْرُ خليج الإنسان، وما بين ثُرُوتَيْهِ رِيحٌ » .
« جلد الصدر، مع حفظ الحلمتين فيه، يصلح لنقش النمر لتصيد الحمام الوحشي . الصُّدْرُ برئة الإنسان، وما بين الثديين آثارُ عِمَيان قَتَاصِيْنَ بالسَّمع وبالشَّم » .
« جلد البطن يصلح لنقش الأسماء الكبرى - أسماء الأفلاك الأرضية المتصلة بأسرار العنب . البطن آلة الإنسان في تمكين المَطْلُوق من العثور على أغذية الجواهر » .
« جلد العانة يصلح لنقش نبات البرسيم . العانةُ حياة العقل من النظر إلى نفسه يرعى في حقول جيرانه الثلاثة : الخيال، والتهيه، والمخطور » .
« جلد الردف يصلح للدماغ بختم المكس الأزرق - مَكْسُ الزجاج والخزف . ردفا الإنسان سيرته » .
« جلد الفخذ يصلح لنقش الأسطراب . فخذ الإنسان عِلْمُ جسمه » .
« جلد الرقبة يصلح لرسم الخنفساء بالحديد المحمى . الرقبة حماةُ الجسد في الإشراف على القناء المهرَج » .

« جلد الجفن يصلح لتدوين الرقم التاسع . الجفن علامة الحجاب في الإنسان » .
« جلد الثُرْمُول والصُّفْن، من غير فصل، يصلح لنقش بيت من الشعر في خصائص الموت . الغرمول والحصيتان من آلات الخوف » .

اهمل زازا، في سِجْلِ الجلد المدون بحبر من مرارة الورد، ذِكْرَ الذراع، والساق، والعَضُد، والرأس خلا الجفن فيه . لكنه استفاض في ما يصلح له جلدُ ظاهر القنم مع استبقاء الأصابع الخمس : رَسَمَ القُلُك على صورة زرافة بخمسة أعناق؛ أو الديك بخمسة رؤوس؛ أو تخطيط كلمة « الخسارة » سبع مرات تلحقها تعريفات فيها إطرار، واستحسان، وتفخيم، وملاحاة، واستغذاب : « رَتَحْتُك من الخسارات لا خصر له . إَحْمَرْتُ أكثر تَزَدُّ ثَرَاءً » . « الخسارة يقطعُ، الريحُ إغفاءً » . « الخسارة لذَّةُ الريح » .

في الغرفة تلك، المشرفة بشيأكها الجنوبي على حقل شجيرات اللأذن، تقابحت كلمات الأمير ذي اللقب الأزرق في خيال دلشاد : « الترجمة ماءً » . ربما كان الندى المنتشر من أنفاس نهر نوه آف على فضة الحياة، حول دار مهران، يستدرج العلوم إلى النظر في منشأ الحساب الآزلي - الماء شُعلة الرقم الأول؛ رقم الممكنات . لكن مخطوط « المختصر في حساب المجهول » بدا على شكل كثيب في صحراء

سليم بهركات : قراسخ الخلود غرباً إلى وادي قره صو

من الريح لا من الرمل، عليه أثر من أصابع الـوَزَل - سادن الجفاف الناطق باسماء المجهول الأربعة : العِلْم؛ النسيان؛ البداية، والمقدور . ربما أطلقت توريات الأب زازا إيقاردر ذلك الـوَزَل من كمين سطوره « حين يبلغ بك العدئ إلى الشيطان ... الخ . حين يبلغ بك العدئ إلى الله ... الخ »، ربما . رأى دلشاد الأثر الخفي للحيوان الزاحف في مجاهل الحرف السرياني . قلب الورق الخشن بانامل تتقرئ ممحاة السر . قرأ اسم المؤلف : جرجيس لوقا سالوحي : « هذا كتاب الأعيان المنتظرين أن يلد أحدهم من عقل الآخر وهم يلعبون الشطرنج » .

« بقي القليل، يا أكيسا »، قال دلشاد، في مساء الخريف المرصع بخرز الفرات . « ماذا نفعل إذا أنهيت الترجمة ؟ » .

وضعت أكيسا شفتيها الملحنتين من فصقصة بزر اليقطين على زاوية فمه اليسرى . تذوق بلسانه خيال لسانها المشتغل على توليد الحواس السبع ناطقة بشهواتها . قامت إلى النافذة الشمالية - نافذة الجهة المعجولة . أبعدت ستارة النقوش الجبلية بإصبعها مقدار فتير ترصد ساحة الدار . « سنجد حلاً »، قالت من غير أن تنظر إليه . تراجعت عن النافذة : « ساذبح هذه البلدة فرداً فرداً على ركبتي إذا أنهيت الترجمة . الانتهاء منها مُلْكِي، وحدي، يا عرق كبيدي يا دلشاد »، قالت، متجهة إلى الباب الذي فتحه لها الشاب . رمته بحفنة من بزر اليقطين، وانسلت .

الفرسخ الثاني (شجرة الهرغر)

عراء عشب تسلّم زمام الفضاء الشاغر من دار مهران حتى نهر نوه آف، ومن اطراف حقن اللادن حتى دار أوزال بكنيكيجوك، ابن عم الوالي صفوت بكينيكيجوك المنتفخ الرقبة من داء الغدة الذرقية . مهاجرون من الهون البيض، حملتهم رياح جبال التائي، نثروا بذور العشب المسحور ذاك، قبل ثلاثة عقود، يرعونه بمخزهم الشجر القرون، فظل ينبت كل عام بنفسه، اخضر في زرقة إلى أيام انكباب ظل الجليد المرتفع من قمم طوروس على كلاس . في المر المرصوف بحجر الزمهرير - حجر المغاور الرطبة، الممتد من الجسر قبال دار مهران إلى السوق، التقى دلشاد ودينان بزوار النحيل، عدل الأمير في الزواج من شقيقة امراته . « خطواتك واسعة »، قال دينان ذو السترة السوداء المقصبة، والحذاء المدبب كسهم .

حازة دلشاد بهصر الحروف في خياله : « اظن الأرض تتمطلي لك وتتقاصر لي » . ابتسم رجل دار الصكوك النقدية التابعة للأمير مهران . تلمس شراريب عمامته المذهبة : « أرايت زوجتي ؟ » .

- زوجتك ؟

- خرجت باكراً إلى دار مهران، ولم ترجع بعد .

مال دلشاد بوجهه صوب النهر صامتاً فلم يكرر دينان سؤاله . سمعا جليلة فحادا عن المر المرصوف . جاورتها عربة مهران ذي اللقب الأزرق . أحنى الرجل جذعه من تحت القبة الجلد الملتصع بعافية

الأصل الحيواني: «أحملكما معي؟» قال، فردا بإشارات امتنان من الأيدي: «نفضل أن نتنفس بنهم مثل جوادك»، تطوّق دلشاد، ثم توقّف. توقّف دينان الكهل. فاجأتهما جلبة أخرى: خرجت عربة ثانية من بلورة الفراغ وهي تراحم عربة الأمير فكادت تصدمهما. هرولا جانبياً حتى صارا في العراء العشب. تجاوزت العربتان. مدّ الرجل ذو الطربوش، الجالس في العربة الأخرى، رأسه من القبة السوداء: «كيف حال إمارتك، اليوم، يا سيد مهران؟»، فرد الأمير ذو اللقب الأزرق: - كحالك، يا سيد أوزال بكبكيجوك باشا.

تعرّقت حجارة الممر من أنفاس الجوادين الملجومين، اللذين أفسحا للتهكم بين مهران وأوزال خلوة يشحذ فيها معدته المستتار.

«ما القويّ فيك، وما القويّ فيّ، يا سيد مهران؟»، قال أوزال، الذي نطقت سُبُحة الفضة، في يده اليسرى، بلسان المعدن فيها ما ينبغي أن يسمعه الغيب، فردّ ذو اللقب الأزرق: - القويّ فيك ما تعرفه من ضعفك. والقويّ فيّ عظامي.

تراشق حوذًا العربتين لفانفي تبغ. كلّ حضّ الآخر أن يتذوّقها، بحركات خرساء، تغليبا لمذاهب النكهات على النكهات، خضّ الدم قرينة زبدته في صدغ أوزال: - لماذا نحبّ حكمة الجزّار في مباحٍ أقسام اللحم، ونبتذل مهنته؟

«ربما لأن مهنته هي حكمتنا يا سيد بكبكيجوك. لكنني لا أفهم لماذا يبتذلون مهنته»، قال مهران محاصراً سُنّة بكبكيجوك في أحكامه. استدرك بكبكيجوك لفظة المتناثر: «لا أعني الابتذال تماماً، بل نترفع. حسناً: تنبأه بكلاب الصيد، ولا أحد يريد أن يكون كلباً»، قال مُثَنِّتاً، بابتسامة، لبلاغة طاوحت شرود لسانه عن المعاني، فابتسم ذو اللقب الأزرق بدوره من جفاف المعنى على لسان أوزال. حيّاه مودّعا: «أعتبر جوادي حرّاً الآن، أيها الباشا المحفوظ؟»، قال، فاستوقفه الباشا بسؤال غير مبري:

- أيّ ضياء أحبّ إليك: ضياء النهار أم العقل؟
«ضياء النهار، لأنه يساوي بين ظلي وظلك»، ردّ مهران.
«وماذا عن ضياء العقل؟»، ساء له أوزال بنبرة انتقاص.
«أُثْبِتُهُ لك كي يبهرنني فلا أراك»، ردّ مهران.

أزبد قلب أوزال. اعتصر بقبضة قلبه ناموس لسانه كي يطاوعه في تدبير الكيد: «أترزع بندورة في حقلك؟ جلدٌ مقصورة عربتك أحمر، يا مهران»، فتلبّد مهران. ماج به خنقٌ خفيف لم يلجمه: «بل نزرع الطرابيش الحمراء».

فرّغ سوط حوذيّ الباشا فانقضت العربة سابحة في أخدود الهواء الأزلي. تقدمت عربة مهران، بدورها، حرّة. عاد دلشاد ودينان إلى سكة الممر الحجريّ متّصلين بأجرام المتوازيات الخفية، وتقدّما بحركة متصالحة مع ظليهما المتلاصحين: «ألا تصكّ معدناً اليوم؟»، ساء الشاب، المقيّد بالمعاني للتماظرة في الترجمة، رفيقه الكهل ذا الحذاء المدبّب، فردّ دينان: «لم يصلنا نحاس من جهات أورفا. أنا ذاهب إلى دار الشحن لاستطلاع الأحوال».

سليم بركات: فراسخ الخلود غرباً إلى وادي قره صو

أوكل الأمير إيفاردر إلى عديله دينان إدارة مشغل الصكوك الواقع شمال جسر نوه آف، بعدما استحصل ترخيصاً من السراي. أوحى إليه أملُ الخلود المُثقلُ بهبات النسيان أن يستحدث ما يشير شهورات المجهول إلى اقتناء المعلوم: لا أحد يريد أن يفنى في طريقه إلى ميزان الوجود الثاني.

الحياة مصيدة: ذلك ما عرفه ذو اللقب الأزرق في قراءة أحوال الإيمان. كلُّ الذاهبين إلى يقينهم بالسجلات الموثوقة الآمنة على أن الغيب هو البقاء الكمال لم يستطيعوا خلق جذوزهم الأرضية من سحر النقصان الزوال - النقصان، نفسه، كبقاء كمال. أبقوا لوجودهم السائر إلى مجهوله الفردوسي عيناً على الآثار، التي أطبق عليها المعلوم من أحوالهم الأرضية بفكّيه الزمنيتين، فابتكروا القبور، والألقاب المتصلة بأسماء القوة أو الضراعة للقوة، والفخر بالثروة، وتدوين البئير، وإخضاع العقل للخوف من نفسه كشك إلهي في اقتدار الإلهي أن يسيطر على نسله الصاحب من اجناس الشر والخير في حديثه البلورية. عرف مهرا ماذا يريد الواقفون أمام بوابة الوجود الثاني - الوجود المعلق بخيط من القطن إلى خيال الإنسان: إنهم مذعورون لما ابتكروه للوجود الثاني من خصائص الوجود الأول المذعور، لذلك قد يطمنون قليلاً بامتلاك أثر صغير يذكر أرواحهم بالعلامات الأرضية التي تعود بها إلى الوجود الأول، إذا تاهت في المسالك إلى الوجود الثاني، ولم تهتد إليه قط. وجود أرضي ووجود سماوي، وبينهما الغيب المعلوم إلى درجة الضجر من تقدير خصائصه بحساب الأرقام الأبدية.

نعم. الغيب حاصلٌ جُمع، وطرح، وتقسم. الغيب شهوة الواقع إلى ابتكار نفسه مفرطاً في الوضوح: «هياً إلى تأويل يجتهد به المعدن في التوسط للمذاق». ذلك ما لم يقله ذو اللقب الأزرق، لكن أرخ به صيرة الخلود المرتبك، فأقام مشغلاً للمصكوكات الشبيهة بنقود الأسنانة: قطع من مزيج النحاس - خيال الدماء، والرصاص - خيال الكليات المعدّبة. دون عليها، بالنقش النافر، علوم الهزات الصغرى: مواليد الأشراف، وتواريخ الأنساب، والقباب الأمكنة، وأشعار الجن، وصور الأشخاص، بضمنهم رُسَم الخاتون تازلي بكتاشلي بعد حفره على الجص الطري بسكين النقاش جنكيز ثمانست.

تولى دينان مشغل الصكوك، مستحدثاً مباحث الخلود بين فرن المعادن الصغير وآلات الضغط، التي يديرها ابن أخيه بمعونة النقاش - سيد الخط والنقل. كان سعيداً بانتشار مصكوكاته المعدنية من الإسكندرونة حتى تخوم الأناضول الشرقية، وكان المُقننون سعداء بتحصيل الأسرار المعلوم على لوح الكرامات في غياهب المعدن، حيث تتجاوز أساسات السحر وأساسات البرهان. دلشاد، نفسه، اقتنى فلساً مدوراً عليه نقش العصمة: العين والسيف. وقد فاتح دينان، في عبورهما ذلك اليوم حقل العشب المسكون بأرواح أهل التائي، برغبته في صلّ درهم مهور برسم أبيه. نظري إلى خدأة انقضت على غراب، في ضفة النهر: «الطير ترجمان يائس»، قال. التفت إليه دينان ذو الحذاء الملتصع من خلاصة شحم التيس الجبلي: «ماذا قلت؟»، تتمم، وأردف منصرفاً عن سؤاله: «لا أعرف. كيف أفتن مهرا بالفضة في الصكوك بدّل الرصاص».

هواءٌ مختمر في حرارة الأجبان أطلق قطيعه على مدخل سوق كلاس. افترق دينان عن دلشاد. غلّ رطب ألهم سقوف خشب الصندل، في المرات، أن تبتكر لنفسها تاريخ الروائح، ببيان كثير على لسان الملح، أو السكر، أو الحمض. تكلمت الحواتيت بمذاهب أشعارها القماش، وأشعارها

الزبيب، وأشعارها الحلّ، وأشعارها اللحوم، وأشعارها الطيور في الأقفاص، وأشعارها الأفاريج من فم النبات المحفّف بخصائص أسرارها الخجولة. لمح دلشاد شخص أكيسا عند باب العطار سيّروب، الذي يُقسّم أن الريحان ينبت من ذرق الطائر الخائف. أبطا سيره يترصّدها. يترصد الوجود للطبق بيديّ كيائها على كَمَرَة شهواته، المهذبة منها والمطبوعة على النهب: إنها تشتري بزر البطيخ الفارسي الأحمر- بزر القشرة القاسية واللّباب المكتنز بعافية دهنه الحلو. فمها قَبْلُ القَبْل، وبعد القَبْل، مُلَحّ ابداً، شفتاها مملحتان. مذ عرفها دلشاد وهي مُملّحة من أنفاسها حتى كادَتْني فخذبها. وهو يحبّها هكذا مُرَغَّة في حيلة الوجود البهلوان داخل ظلام القشور المنطبقة على شحم النشأة- اللَّب، الذي تستخرجه كاملاً غير مهشّم فتقلعه، برأس لسانها، إلى رأس لسان دلشاد. بزورّ من كل صنف- حوامل هيئات ببرائن الخيال الترابيّ إلى علوم الوصف وعلوم الحيرة والإنخطاف: بطيخ أصفر بيضوي، ضغطت المُمكنات عليه بثقل الاسماء فتَحَفَّ بزره ورقّ. بطيخ أصفر اسطواني، عضّه الهواء فتقلّص بزره. بطيخ أحمر بقشر داكن الحضرة، مختنق من حصار الدورة الشمسية حول خياله، أسود بزره وانتفخ. بطيخ أحمر بقشر أبيض ذي حروز خضراء هي حرائه اللون فيه، ترك التراب بأنفاسه شهوّه البُنيّة على بزره. دوّار شمس، أخذته رُعيّة القوس في الفلك إلى تحصيل الزوايا الخفية، فتضلّع بزره. يقطين أشكلت عليه أحواله حتى انحلّ عنه الطّعْم وفارقت مذارك الذوق، فتلبّس بزره بياضاً يتماهى، بخصيصة الحياة المُمتلئة ظلاماً في الجوف، مع اللاتعيين- شقيق الظاهر المُشكّل.

انتقلت أكيسا من حانوت العطار إلى الإسكافي. تسترّ دلشاد بعنقود من السلال يتدلى على باب بائع الأباريق والصحاف النحاس. ناسٌ كَثُرَ من الغادين والرائحين حجبه في النُقطة التالية عن عيني المرأة الفارقة في سترة سوداء ذات كُمَيْن واسعين، مشمولة الرأس بطوق سميك من فتائل الخيوط الذهبية فوق خمارها. تفرق فوخ ثيابها من خيال دلشاد إلى رُتيه. تنفّسها من حداثك الشكل قاعادها هيولى إلى قَدَم المُمكنات. انتقلت من الإسكافي إلى الحلاج، في موج مُسترسيل من حفيف سروالها الطويل الفضاض. هي تغسل ثيابها، ابداً، بإضافة القرفة إلى الماء، وتبخّرُها، حين تحفّ، بالمصطكي المحترق فوق عيّدان نبات السوس. هي هي. بشرة شديدة البياض، تقشّر عنها صَدَفُ الحجاب دافئاً في خيال وجودها القائم بحاله في خلاء سحاب. زغبٌ صدغيها أبيض. رموشها بيضاء تنخلق وتنفّث عن عينيها البُنيّتين غماماً رَفَّه ظلّ الخفاء المحفوظ. لكن مجادلات اللون حول طبائع الفروق أنبت لها شعراً أحمر، مشتعلاً، فيه وعد المُلمس أن الحريق عافية الطاهر. وقد تحرّى دلشاد، في ذلك الحريق الهداية، نقوش قلبه النافرة على لوح قلبها، حتى أيقن أن اللون سيرة الكمال مُلّى، من فم الخفي، على العِلْم المتحقّق من خواص الجمال المنظورة في هيئة شعريّ كشمع أكيسا: احترق فيه، فاستولت نفسته من خيالها لا تعرف تاريخاً لحضور الحواس قبله- لا شَم، لا لَمَس، لا سَمْع، لا ذوق، لا نظر إلا استحدثته بحدوثه ذكراً من عماء المسكونات الحية.

أحبّت أكيسا، في أواسط أربعيناتها، دلشاد الشاب- حبّيس الثقلّة من لسان الحروب، في مضائق الترجمة، إلى لسان الحروف. رازته ببصر الوجود النّهم في بهو دارة الأمير مهران، يوم حلوله الأول، على صَحفة العشاء ينقل الأرز خجولاً إلى فمه، فيما تحمّه ثُوفجان، زوجة الأمير، من وراء أكتاف

سليم بركات : فراسخ الخلود غرباً إلى وادي قره صو
ثلاثة من أبنائها القادمين ضيوفاً على أبيهم من جهات ملاطية : «كُلُّ يا بني . هذا أرزٌ أنضجته أنفاسُ
القُحَّارِ» .

ضحك الجالسون من تورية حُجِبَتْ عن عقل دلشاد . ينضج الرزُّ في الآنية القُحَّار ، فما وجه الظرافة
في الامر؟ تالتت المكاشفاتُ المرحه حتى انكشف المُستَغْلِقُ للمستور : ينضج الرز في ورق الموز إذا طوي
ودفن تحت جمر مطمور بالرمل . ينضج ملفوفاً بورق التبغ العريض ، على نكهة كخيال الديك : غبش
وراءه فجرٌ يقشره فجرٌ آخر . ينضج الأرزُ على اثنين وثلاثين نحواً في محفوظات الطَّهَاء بهخان أنطاكية .
لكن ما نُقِلَ عن أم أكيسا يضيف إلى القائمة ما لم يُنْحَ به الرزُّ من مذاهب عقود مع الطهور لطاهٍ
قبلها . أكيسا روت ذلك في مجلس الأمير قبل ثمانين سنين : «ضُتْ أمي راحتها على حفنة من
الأرز . استندت بمرفقها على المسطبة وقربت يدها من السراج . بقيت على حالها هكذا ، ثابتة ، حتى
الفجر» . تفاوتت الشروح ، بالطبع ، بعد صلحِ حَسَنَ بين السُّحَر والتسليم حتى راقَت الحكاية بما
تقطر من شحم الحكاية : ابنة آخرٍ منتسب إلى السلالة الإنكشارية بآزرباشي مراد أثارت حفيظة
سَهْدَة ، أم أكيسا . «أتعرفين من فنون الطهور غير السُّلُق؟» ، قالت ، فردت سَهْدَة بالكردية : «بل أعرف
كيف أشوي فرجك على عودٍ ، في الشمس» . امتعضت ابنة بآزرباشي : «لم أفهم» ، قالت بالتركية ،
فسحبها سَهْدَة من مرفقها : «تعالِي يا فساء الإوزة . ساريك علومُ الجن» .

عَضَّتْ كُلُّ سماءٍ على ذيل السماء التي دونها حين اتكأت سَهْدَة على المسطبة ، مضمومة الراحة
على حفنة رز ، وقربت يدها من السراج كأنها تشويها . لم يكن في الحكاية ، حين سمعها دلشاد ،
ترتيب لصور المكان ، أو إحكاماً للمنظورات . هي جَرَتْ فحسب ، في بيت ثا ، من المساء حتى الفجر ،
الذي فتحت فيه سَهْدَة راحتها فإذا الرز قد نضج من كثرة العَرَق الساخن بفعل لهب السراج القريب
من يدها : بخارٌ داخل الراحة المضمومة قائم مقام شقيقه البخار في القِدْر : منطوقٌ نُحِّلَ لا غير . علِمَ
طنينٌ منذ عرف كائن الرسوم الناطقة أن مذاقَ المأكولات يستوي مطابقاً لخيال الجوهر إذا نضجت في
وعاء فوق النار ، أو وعاءٍ مغلق تحت النار . دلشاد ، على نحوٍ لم يحتكم فيه إلى لسان الحبيطة ، بادأ
أكيسا ، في ظهيرة اليوم الثاني : «أفعلتِ أُنْكَ ذلك ، حقاً؟» . أخرستُ سَكْرَتُها المتلى بشفاعة عينيهما
المتاملتين : «سأُنْضِجُكَ أنت في راحتي هاتين ، أو هنا» ، ووضعت يدها على بطنها .

عبرت نحلة تحت أنف دلشاد فارتدَّ برأسه إلى الخلف . لم يكن الخريف قد اكتمس ، بعد ، صلابة
القشر البارد . رخواً دافقاً طُلَّ فوق البَيْض الذي يقفسه غمامٌ كَلَّاس . الزنابيرُ - كلماتُ الصيف الخشنة
حوُتْ ، عاقلةً ، فوق أكباد الخراف المعلقة بالخطاطيف . الدبابيرُ - اللهاثُ الساخنُ كانت أبطأ في
طيرانها قرب قشور البطيخ المرمية عند أحواض الماء الخاصة بذاكئين البقالين ، لكنها لم تُغْدِمْ تدبيرَ
الكمان للنحل ، بالتماسها الثغرات الموهَّة في سُورِ الهواء : توقُّفُ طيرانها فتسقط ، عمودياً ، على
ظهور النحل ، بلا إنذار من رفيف أجنتها .

نُحِّلُ الوالي صفوت بكبكيجوك هو الذي يسقط في كمائن الدبابير ، لشدة اشتغاله على احتكار
السوق في كلاس . اجتاحت الحقولُ ، والحدائقُ ، والبساتينُ ، ثم قمامة قشور البطيخ حيث ترتع الدبابير .
كان نحلاً خَلَبَهُ إطرأ الإقليم . وُصِفَ عسلُهُ كافتقارٍ من آيات الطبيعة على تصريف الطَّعْمِ المُعْجَز :

عَسَلٌ صُورٌ تنتقل من لسان المتذوق إلى لسان أحواله . صُورٌ ظلامٌ هي البَيَّانُ الذي درُبت جذورُ النبات عليه هداية الزهر في انقلابه إلى نبات نورٍ . ظلامٌ مذاقٌ من توريات التراب في مخاطبته البزور بأشعاره الماجنة . مذاقٌ أدراجٌ بين بساتين العلوم المحفوظة في خزائن الوعد الأزلي .

مُتَلَخٌ كثيرٌ أَسْكُرُ نَحْلَ الوالي ، فَتَشَأُ فيه التَهْوَرُ : يخرج أبكر من أي نحلٍ ، ولا يرجع إلَّا في سواد المغيب إلى قُفْرانه . منازل الهندسة القُتْرِيَّة . استعراض وراء استعراض يدوُخٌ به الوقتُ حتى يُغْمَى على الوقت ، فيسطلو بجوهره الحرُّ على رحيق الهَيُولَى الكَلْمِيَّة - بُرْعَمُ الفِرَاقِ المُشْكَلِ ، فتتَحَيَّنُ له الدبابيرُ تلتقطه من برزخ المَطْلُقِ الناضج - كحساء ناضج - على جمر المعقولات . ترتفع به وتخرج به من بوابة سوق كلاس الجنوبية ، حيث امتدادُ نهاية حقل الرياحان القرمزي الداكن ، المتصل بسور المارستان المهتدم المفتوح من جهتين . بُتِيٌّ من طين وسيقان قصب ، فانحلت أقسائه في فيضان أوحده من نهر نوه آف ، انحسر بعد أحد عشر يوماً ، تاركاً للبساتين على ضفتيه عُقْراً من حصيٍّ أبيضٍ يعروق متشعبة حمراء ، عذبة العائثة من « الهون البيض » ، قبل رحيلهم عن كلاس ، بَصْرًا من أبصار الغدَمِ يمتفخص به أحوالُ المُمكنات المذعورة . لم يغادر أحد من مرضى المارستان حدود السور . أُنذِرُوا أن المناهة التي تتحول فيها أعضاء الإنسان إلى قيودٍ من حديد ، وحبالٍ رطبة ، هي على بُعْدٍ فتر من جدران الطين المهتدمة ، لكن ما من رغبة خذلت بأيّ نزيل التطاول على مقام « العقل الضيف » . هُمُ لَنْ يغادروا حتى لا يستوحش مَنْ خَصَّهْمُ بالإقامة في صُورِ المُرْتِيّ المُخْتَجِبِ ، قرب خيالهم . « العقل الضيف » هو المقيم . ابتكر نَفْسَهُ من الوحي المُسْتَوْدِ في الحقائق المنكشفة - كالتوت - على اغصان أهل المارستان . جمعتهم شرطة الولاية واحداً واحداً بالدليل القاطع على اتخاذهم علامةً منسوجة في سجاجيد الصلاة : سبع ورقات صغيرة بيضاء ، تحيط بشمس صفراء - حَوْلُكُ النور في حجاب الهَيُولَى ، قبل مرافعات الشُّكْلِ ، القائم في خيال ذاته ، أمام الله ، أن يفوض الله إليه عِصْمَةَ الحُدْعَةِ التي اسمُها « المُخْدَث » . أطلق عليهم المامورون بترويض النفسانيات اللامسكونة اللأمهجورة لقب « مِلَّةُ البَابُوخِ » . لكن نزلاء المارستان سَخَرُوا من اللقب ، بإشاراتٍ ناطقةٍ من فم السكون العاقل : « بل نحن مُنْطَلِقُ البَابُوخِ » .

تلعثم بَصْرَ دلشاد . زاعَ برهةً عن شخص أكيسا فانقلبت سديماً في غشاءٍ سديمٍ . أسرع الخطى في رواق من السوق يُغْضِي إلى عُرْصَةِ دائرية لا يشوب هواءها نَفْسٌ من أنفاس الدلائل - أهل البُقُولِ ، والجِزَارَةِ ، بل تتمدد على المصاطب ، أمام أبواب حوانيتها ، لفافات قُماش - حقائق تنفجرُ ثَرْنًا من أشكال أُمِّ الحَيَوَانِ وأُمِّ الزُّهْرِ ، يعرضها القُماشون الأئمة في أصول السرد الصامت لحكايات اللون على الابصار في إصغائهم ، والأسماع في تحديقها . مَنْ يدخل عُرْصَةَ القماش عليه الاستماع ببصره إلى كلمات الشكل ، والنظر بسمعه إلى ما يستعرضه النسيج من خيالاته أمام موازين الأحكام . لذلك ، ربما ، كان الماخوذون بـ « منطق البَابُوخِ » يجتمعون في رحاب الزُخْرَفِ المرقون ، جالسين القرفصاء في زوايا العُرْصَةِ ، تأخذهم شرائعُ الجدال في منشأ النَفْسِ من باب إلى باب ، ومن تلخيص إلى شرح إسهاب ، ومن تفسير إلى تاويل ، وقد عقدوا متاديلَ جيوبهم الصغيرة على حفنات من البَابُوخِ اليابس يتفوّحون به وَيَسْتَرْوِحُونَ ، حتى سارت الرائحة فيهم مسرى تورية من علوم الكلام ، فجازوا بعث

سليم بركات: فراسخ الخلود غرباً إلى وادي قره صو

الإنسان نباتاً ذا زهر، يفشو طُغْمُهُ وينتشر لذائذُه في حالٍ لَفاحٍ على حدائق اللاتهاية. ولما بلغ خبرهم دارُ الإنشاء، في الولاية، رفعت الدارُ أمرهم - بالبرهان الدامغ على اتهامهم بالشغب في شؤون العقل - إلى جناب الوالي، فكبيست الشرطة معاقلهم في عرصة السوق، وتحت شجر السفرجل على الضفة الشرقية من نوه آف. لكن الشرطة تحيرت في اختيار المُخبِسة لآناس هادئين، وورعين، فضمتهم إلى عاقبة أهل المارستان، الذين ستهم خُطفُ الحقائق للحقائق بذهولٍ ودع. تأخى المذهولون المسلوبون والفرلاء الجدد، المبشرين بطبائع الزهر. تأخى كل شيء من حولهم.

كان في مستطاع دلشاد أن يتشمم البابوُج المحتجب في كماله النباتي إلى ربيع آخر؛ أن يتشمم أُنم الزهر في القماش المنبسط على المصاطب شيئاً كقنص المعلوم للتائه والجهول التائه. دار بخياله على نقوش المكنون يستقرئ آثار أكيسا، السائرة على غصن اللامرئي بقدمين من أنفاس المرئي المغمى عليه. تحمّر قلبه برهتين. اقتحمتُه: «أتبحث عني؟»، قال صوته. لم تلتفت. أخرج من جيب قفطانهِ كيس التبغ. عقد لفافة وأشعلها بفيتل القداح. تقدّمت أكيسا بلسنتها الملائى صُزراً صغيرة مما ابتاعته. خالطت الجمع الخفيف في العرصة، فجاورها دلشاد مرسلأً بصره في كل اتجاه إلا إليها. تصنّع التسليم على مارّة بيده، هامساً بلسانه المتحيّن شهوات الغيب العُتال: «أعرفين من أين ساعضُك لو خلا لنا هذا السوق؟».

«لو خلا لنا السوق لم أُنَبِّ لك لساناً»، قالت، وهي تنقل سلتها من يد إلى أخرى.
«لن أبقى فمُك في موضعه، لو خلا لنا السوق»، قال وهو يقَلِّب ذيل قماش متفحصاً.
«لن أبقى فيك شيئاً تنقل به شيئاً مني من موضعه. ساعيدك مرجحاً كُثُرف على رأس دجاجة»، قالت المرأة المشرقة في مغيب اللون.
«بياضُ جلدك هذا لن يبقى بياضاً، لو خلا لنا السوق. ساصبغ به شقائق كبديك»، قال النازل، على سُلّم الترجمة، إلى سطور ذكورته المُلفزة.
«أُحدّثني عن بياضي؟ لو خلا لنا السوق جعلتُ كبديك تغور بياضاً من فم عقلي اللحم»، قالت أكيسا.

«لو خلا لنا السوق...»، قال دلشاد. علّق قلبه إلى سلسلة من الحروف بلا اختيار. مال بوجهه إليها - إلى شروق بياضه وخططة أقواس حليبي: حاجبان وجفون بلا أبعاد. حملها بملعة بصره إلى فم لوعته: «ماذا أفعل بك لو خلا لنا السوق؟»، قال وهو يلجم وثبة خياله إلى خيالها. تنهّدت أكيسا، فتنهّدت دلشاد. ماجت العرصة من سقوط شرارة ماء رقيقة على عصب هوائها. قطرات متفرقة أوقدت حركة القماشين فهرعوا إلى أقمشتهم بجمعونها عن المصاطب، وينكفئون بها إلى دواخل الحوانيت. «جاءت الطيور»، قال دلشاد، ملتزماً كالمستوفين أن يأخذ جانب السور الذي أشرفت عليه، من خارجه، أغصان شجر الكستناء الكثيفة - شجر الثمرة المحظوظة بوبر الباطن في قشر الظاهر الأب. «جاءت الطيور». طائر من رذاذ الماء المتجانس في هيئة عظام وريش يقود أسراب الطيور، العالمة بتوليد الحيتل من بساط المسكون المهجور، إلى المحيط الأعظم - محيط العلل والأحوال في صيرورتها ندىً يتدحرج على صدفة النشأت؛ الصدفة القوس البُلور. تغرف الطيور من الندى بمناقيرها وتؤوب

إلى السمسم الأزرق، المتشقق، الذي امتلأت حظائره الأرضية بمخلوقات الضجر. تفتتح مناقيرها فيتساقط الندى قطراتٍ من حجورٍ بحسب جرم كل طير - كبيرة، وصغيرة؛ ذرةً أو ما فوق. مطرٌ يسرد السَّيرَ الأزلية على عقل الوجود الأزلي.

« أفي خزانة لسانك شيء من أشعار الاغاني؟ »، قال دلشاد، ملقياً بصرةً إلى سماء الطيور الخفية. قاست أكيسا، بعينيهما، المسافة بينها وبين أقرب ملتجئٍ إلى السور الملتجئ إلى أغصان الكستناء. تلثمت بطرف خمارها فانحبس الصوتُ وتجمّع دافعاً. أطلقتها يجري في اتجاه دلشاد:

« ما سرُّك، أيها اللص، الذي أمكنه من خزانة شَبابي؟

خذ كل شيء. وتعال في الغد. ساملاً لك، ثانية، خزانة شَبابي.

خذ كل شيء، أيها اللص. سرُّك أن تسرقني. سرُّك أن تسرقني. »

تنهّد دلشاد. علا الصخبُ في عُرصة السوق: دخل كلبان سلوقيان سهمين من لهاب، مقدوفين إلى لوح الفراغ يسطرانه تسطيرَ المباح المحظور بأثارهما التي تقود هيكليهما وراء أرنب أبيض، ملطخ الوبر من ارتطامه بجدران المسالك؛ أرنب من مِلَل الحيوان المحظي برعاية البستانيين. انتهرهما القمّاشون بالمكانس، ورماهما البعض بالأحذية. حلّقاً طائرَين في غلّ لا تمسُ أقدامهما الأرض. حلّق الأرنب بجناحي قلبه المذعور. « أهذا فالّ حسن؟ »، قالت أكيسا. تنهّد دلشاد: « لا تتوقفي، يا حظّ المحظوظ. » أرسلت المرأة - البرزوخ الصقيّل لحجر اللون بصرةً إلى الدائرة، التي فصلها السلوقيان والأرنب تفصيلاً محسوباً بالدرجات المكيّنة على كُرّة الأبعاد:

« من أين جئت؟

عمامتك هواء. قميصك غيم. سُترُك رذاذ. حذاءك جدول في حقل.

بصل. ثوم. كرفس. فجل. كُرْب. هليون. كُرْث: هذا ما نبت تحت سريري حين خرجت هارباً، أمّا خوفُك من أبي - الرعد فقد غطّاني بالكُمّ.

من أين... تشقق صوتُ أكيسا لما اتجه الأرنب إليها مستنجداً. ضمت سَلْتها إلى قلبها، ومالت في اتجاه دلشاد، الذي تمالك نفسه المتماوجة بين أحشائه وصدره فلم يحتضنها. ارتدّ الأرنب. مرّ مندفعاً تحت أنياب الكلبيين، فتصادما، ثم ارتدّا. ذُكِرَتِ الغيومُ الغيومُ بموعد الهدنة، فالتجمت. تقهقر القطرُ في اتجاه الأعلى، ريشاً يمهّد العقلُ السحابَ للمقادير حصصها من حرية الماء. غلّت الشتائم من أفواه القمّاشين مستونة كإبر النُيُص تساوي، في وخزها، الكلبيين بأصحاب الكلبيين، اللذين خرّقوا موائيق البرزوخ في ما يضيفه الإنسان من حصانة الشهادة إلى قانونه، وما يضيفه الحيوان من حصانة الغيب إلى قانونه. دخلا حانوتاً لجأ إليه الأرنب، وخرجا ينبحان بُباحاً أنيناً بعد أن أصيبا بقضيبي حديد - متر لقياس القماش. « أهذا فالّ حسن؟ »، تمتمت أكيسا تُسائل دلشاد، رفع الشاب عينيه إلى السماء المغلقة:

« جئتُ من حظّ المحظوظين؟

من حظّ البصل المسقي ماءً عذباً في الفجر؛

من حظّ الهليون المدلّل من أبيه الشمس؛

من حظ النعناع النابت في ظل شجرة الغار
من حظ البقلة المبتلة، ابداً، حول البعر.

انتشر المستوفون، ثانية، في عرصه السوق، فاختلط بهم دلشاد وأكيسا غير متجاورين، ثم اتجها إلى الرواق المفضي إلى الدكاكين. تقارباً قليلاً: «سنتتهي الترجمة»، قال الشاب النازل من سلالم السريانية إلى حقائق الختام. سيدون بضع كلمات معصوبة الجباه بأرقام التواريخ، في ذيل آخر صفحة بالكردية من «المختصر في حساب المجهول». شيء ماء، كاللوت، سيفصل أسى رقيقاً على مقاس خياله، أسى كالحياة ذاتها التي يسلها الموت بلا إيقان.

«لا»، ردت المرأة التي صُفي بياضها ست مرات في مجرى اللون إلى جلدها الحليب. توقفت: «لا. لن تنتهي الترجمة».

لم يشأ دلشاد تقلب كلماتها بين يدي وجوده المؤول، بل قلبها، هي، كعرناس الذرة المشوي، يقضمها من كل نبض فيها باسنان قلبه. تداركته في استغراقه الملتهم فكشمت فمها بطرف خمارها، ثم ابتعدت بعدما شربته بعينيتها صافياً جلاباً مفوحاً بزهر القائلة. واكبتها في حركتها المقتطعة من فلك النظائر الأحد عشر - نظائر السر العاقل. لم يست كنفه. التفت: «هوانت؟». كان دينان بروار ينظر إلى أكيسا المبتعدة قبل الرجوع ببصره - الميزان إلى مقادير الصور في عيني دلشاد، الذي باغته لسة الرجل المدرب على ترويض المسكوكات. تجاورا في مشيهما.

«ما الأحوال في دار الشحن؟»، سأل دلشاد رفيقه الكهل، فرد ذو الحذاء المذهب: «برادة النحاس غدت علناً للحمير. لا أفهم. مقطورة واحدة، لا غير، انفصلت من جسم قطار ملاطية. تدرجت على سفح هضبة في ترعش لتستقر فوق أغصان شجرتي بندق ضخمتين. تسربت برادة النحاس من خصائص الباب الحديد في خيط على مزود حمير الدراويش من ملة الثوت. اختلطت البرادة بالعلف الجريش من بقايا قشور العرفج». سكت برهة. رفع راحتيه يستحضر الصلاة للدهشة: «راوا ذلك بالتفصيل؟! من حمل الخبر إلى دار الشحن مؤثقاً بالمشاهدة علي هذا النحو؟ الأسرار تنمو كالدعاميص في وادي قره صو، يا دلشاد». سكت ثانية. تباطأ متفحصاً حصراً زرقاء من جريد النخل: «مذ وصلت هذه الشجرة إلى كلاس احتمل التين في ثمرته دماً». نقر بإصبعه على الحصر المعروضة على جبل: «ما سيكون روث الحمير إذا اغتذت من برادة النحاس؟». معدن غير مُغلن على أساس صيرورته، بل على غلبة الصفة المخالة إلى حقائق الذهب المفقود. إذا فُتن اخضر متقللاً بطبعه بين الفلز والطحلب. وإذا طُرق ارتعش. تمرّد على الجوهر الذي اختص به التبر واللجين فانحس في مرتبة الاعراض للزينة الخلب. كانت له تسعة أسماء، تناقصت بالنسيان المذبر المقصود حتى أضحت ثلاثة: النحاس، والشبث، والصقّر. «روث شمسي». سيكون روثاً شمسياً تلتقط منه عصافير التين شرائق علوم الثور، قال دينان متفصلاً من مسام لسانه: «محظوظون هؤلاء الدراويش في نواحي ترعش. القوا عن كواهلهم مشقات التفكير وعناء. مندهشون، لا غير. وجودهم هو أن يندهشوا. لا يقولون شيئاً، لا يقرؤن شيئاً، لا يصفون إلى شيء أو أحد، ولا يريدون أن يصفي إليهم شيء أو أحد. حميرهم تتولى كل شيء، وها هي تتدبر صناعة مسكوكات من الروث النحاس». هز رأسه يطرد ذبابه الخيرة من أمر

البضاعة التي لم تصل . « استردَّ الثَّورُ الذهبي جملةً من حماقة المعدنية »، تتمم دينان متعزِّر العقل بالتوريات المصنوعة على عجل . خاطِرُ الدراويش، الذين أنفقوا خزائن غيبيتهم على وصف الثَّور بأسماء شرائق القُرْب، التَّهَم - بنفاذه في رطوبة الخريف - خاطِرُ دينان . ألهموه، من البرزخ العائم علي مياه المُغْصِلَات الزرقاء، أن ينسج توريات على عجل؛ أن يدحرجها على عجل؛ أن يمهد لها تراباً معافى في سيورة عقله من نظام الإشكال إلى نظام اللسان الحَذِر من اللأشكال . نُقْرةً من أحوال فكره في النحاس إلى أحوال لغته في ارتدادها من التصريح بالسخرية إلى التمزيه: بُرادة النحاس تسيل من المقطورة المنقلبة، المعلقة بأستار السماء النباتية، والدراويش مندهشون كما عرفتهم الأرضُ هناك، مذ صوِّر لهم الشيخ بايزيد أنصاري، صاحب « حالنامه »، الكردي العارف بانساب الجن في وادي قره صو، أن الثَّور جسمٌ صلبٌ، كتيِّم، يحيط بنفسه العاقلة التي هي الموت، وغير العاقلة التي هي الزمن - الشكل المستتر في غلاف الخيال المظهور؛ جسمٌ صناعةٌ تتدبر تركيبه آلاتُ المصادفة والاتفاق المتهادنين، وليس الإنسان إلا تاريخاً مُفْتَرَضاً - كتلةٌ تتحرك بالتأثُّل في التقاء الانساق الصلبة، الجوهريّة، المتعلقة بالثَّور وحده . وقد عمد دراويش مرعش إلى تعليق المصابيح في أعناق الحمير، كل ليل، لتتبع حركة الآلات المنكبّة، بلا صخب أو صرير، على توليد القوالب اللانهائية للكثافة الشفيفة . غير أن الحمير الرمامدية تلك - المنجذبة، بكسلٍ له خاصيّة اللوعة، إلى استقراء الضرورات التي جعلت الحيوان فطرَةً كمالاً - اعترضت قطارَ ملاطية، ذات مساء اختلطت فيه الحظوظ الفجأة بالناضجة، فاندعز سائقها الفحّام . أطلق النفيرَ محمولاً على عقل الدخان الحجري، متعوّذاً بأكله الشَّكل من رطانة الثَّور المطحون على حواف الفراغ المُخْتَرَق بالسكة الحديد .

لم يكن في الحكاية تفصيل، بحسب ما رُوي في دار الشحن لدينان، أتعدُّ من انفلات المقطورة الحاملة ذخيرة المسكوكات - البُرادة التي أُغْمِي على إمكاناتها، فانعطف بها مسأفها عن أن تكون نقوشاً صلبة تتالق فيها الانساب . ظلَّت بُرادة عماء تسرَّبت من كمين الحقائق المعدنية إلى علف الحمير . « روثٌ شمسي »، تتمم دينان من جديد . حلق في دلشاد: « منذ متى أنت في كلاس ؟ » .

« منذ سنة وثمانية شهور »، ردَّ الشاب المتحير في غنائم الترجمة .

« لم تر، بعد؟ أحدٌ من أبناء السيد مهراڤ ؟ »، قال مروّض المسكوكات، وأردف: « لم يحضر أحد منهم إلى كلاس منذ سنتين . لكنهم أتون قريباً . الأربعة معاً » . توقف كأنما نسي شيئاً: « ساشري قطارا »، قال بلسان العِلْم المريح، واستدار عائداً إلى السوق . « إذا رأيت زوجتي، يا دلشاد، قل لها إنني رحلتُ إلى ملاطية » .

ابتسم دلشاد . علنَ الفكاهة المغسولة بطيح دينان الساخر إلى غمامة النسيان . دخل حانوت الخياط، وخرج بقطعان أخضر، في نسجه عروق متوازية حفرتها برائش البياض بتقطيع خفيف . ستة عشر يوماً انقضت في تفصيله بزغم تصدّرت الدين، الذي أوّل لدلشاد القماش حين اشتراه: « خذ الأخضر - شجرة الهَرْمُز السرمدية »، وتولّى بإشارات الخيال الحقّ تكوير المراتب على إلهيلج القلّك الدائر في الغمام: المراتب الدَّارِي المحصّنة بأزلية المعنى: « هذه العروق، في القماش، هي الأغصان المستقيمة لشجرة الهرم، المنتشرة فوق بحر العماء، يا دلشاد »، قال نصرت الدين، مستعيراً من أنفاس العقل

في رثتي ملته، القلقة في نسبها إلى دژن واحد بتمامه، انقلاب الهواء إلى كتاب سرٍّ، يقرؤه، من جيل إلى جيل، فرد واحد اختصّ بتوليد البلبلة في المعاني، وتبديل مراتب الوجود بمراتب المفقود، ضماناً يأمنُ بها على الفراغ الجوهر من غدر أخيه الملاء الجوهر. وبالطبع، أنزل الحياض نصرت الدين، على أغصان شجرة الهرم السرمدية، طائراً هو الأول في كمال اللون - ذلك المسترسل، بضرارة، في نزوعه إلى حرية التصريف في شؤون كلٍّ ظاهرٍ، مشهودٍ، مرئيٍّ، مُبَصَّرٍ؛ لُونٌ لَا يُعْقِلُ شَكْلٌ، أو كتلة، أو كثافة، إلا باستظهار عقله.

«الطاووسُ للملك»، قال الحياض، فوافقه دلشاد متاملاً قفطانه: «شجرة سرمدية، وطاووسٌ ملك. وأنا في الأرجح، يا نصرت الدين، سارتدي الفردوس». فتح ذراعيه يستقبل الطيور الملائكة على أغصان قلبه المنتشر كثيفاً فوق أنهار المفقودات. مشى يتفحص الحوانيت الأخرى على مهل؛ حوانيت المتاع المتجاوزة عقولاً تتدبّر صناعة البيان الأرضي المُعْتَرَفُ بنقصانه الخالد. خرج من سوق كلاس عبر بوابته المرصودة بنقوش التاويل: الميزان، والشمس، والسيف، والسنبلة. سُرَّحَ بصره في حقل العشب المسحور يستقصي الشخصوس ذاهبةً آتيةً بسلاسلها الملائى والفارغة. «أني خزانة لسانك شيء من أشعار الأغاني؟» جاءه صوته - صوت المرأة الشروق من بياض نهم. ابتسم للأزل البهلوان فابتسم له الأزل البهلوان. تفحصت أكيسا المكان من حولها، خارجةً من كمينها خلف العمود الشرقي للبوابة. جاوزته، وألقت عليه، من وراء كتفها اليسرى، حفنةً من بزر اليقطين.

الفرسخ الثالث (الجيلونوس)

جلست أكيسا على الأرض، فوق سترتها المقصبة، خارج بوابة البيت. نسمة باردة مسّت بریشتها - ريشة الربيع المولود من صدفة الحماير العاقلة - أجفانها المتقرحة فاطبقتها المرأة على دموع خرماء انزلقت بلا إنذار. مسحت عينيها بالمنديل المغموس في مسحوق الأزورد المغلي، ثم وضعت المنديل في حبرها. أخرجت الصبرة الصغيرة، البرتقالية، من جيب قفطانها. فتحت الصبرة عن حفنة من بزر اليقطين - ثمرة الممكن الجوفاء.

ألقت أكيسا خيالها، عبر أجفانها المتقرحة، على دار مهران. جسر خشبٍ، بمساند من ليف مجدول حبلاً أرطية، يصل الضفتين، اللتين يتناظر منهما منزله ومنزل اختها، بلساني العلو الواحد، واللون الأبيض الواحد، والنوافذ الست المبيثرة بمآثر الشروق على ببتها، ومآثر المغرب على بيت نوبا جان سيّد، زوجة الأمير ذي اللقب الأزرق. شعاعات شمس العصر، المطروقة على سندان الغيوم العالية، المتناثرة، انعكست بروقاً ناطقة على اجنحة مُرْثَمَانِ الماء الحجلي، العابر لحدّ بين قصب نهر نوة آف، يطارد بعضه بعضاً بمراوح المنطق: حشرة من فصيل الزنبور، بلا خبث، عقدت لها الخيال الرطب المتصل بعقل النبات المائي شهوة الفلسفة في مناظرات الأحياء الناطقة بلسان الحركة ولسان السكون. تتبع الماء حيث يسيل أو يركد باجنحة جدالٍ، ولها أحوال في اللون تتزفّ بها إلى الظلال - الحُجْبُ التي تُخلَقُ عليها أشعار الوجود المنسوبة إلى الهواء الكتوم.

اقترب زوجُ مَرمَمان من أكيسا . رفرفا في حذر وابتعدا . ففر ضفدع من الضفة إلى الماء . تبعه آخر . تسلق دمسوق حائر ثوب المرأة المعشب يريد النفاذ إلى الحلاء بين الورق فيرده السطح الكتيم ، المستوي ، للرسم الكتيمة المستوية بلا عمق أو خلاء . تساقط قشرُ بزرٍ من قم أكيسا على صدرها : كانت تضيق ما بين أجفانها ، في ألم ، كي تتمكن من حصر المكان الساكن ، في الجهة الأخرى من الجسر . منذ ستة شهور ، أو أكثر بقليل ، أحسَّت حريقاً كَمَسَ الفلفل الحريف في عينيها ، فواظبت على وضع عصاية عليهما بعد تغطية كل عين برقائق من قشر القثاء المُتَبَرَّد . انتفخت أجفانها . سرَّد العارفون بأحوال الأهوية ، ومهابِ الرياح الخفيفة والقوية ، علوهم في اتصال عوارض العين وعللها بالمجابهاات بين الفصول ، وإخلاء بعضها الهواء لبعض في الظاهر ، مع توسيط للحيلة يحفظ لذلك البعض ثغوراً في سلطان الفصل المعقودة له مشاغلُ الشمس . « تختلط الظلال العاجزة عن اللحاق بمثيلاتهما ، التي استولدها سُنَّت الطبيعة في دورة الليل والنهار . ظلال باردة تعتنق ظلالاً دافئة . ظلال مكسورة تستنسخ ظلالاً صحيحة . ظلال لينة تُقشر ظلالاً صلبة . ظلال فتيّة تتوسد ظلالاً هرمية . ظلال ماجنة تنغوي ظلالاً عفيفة . ظلال لا مرئية تعتمر ظلالاً مرئية . ظلال رطبة تلف على ظلال جافة . ظلال عجولة تقضم ، في عبورها ، ظلالاً متأنية . ظلال غاضبة تعصف بظلال سَمَحَة . الظلال كالدجاج ، يا أكيسا ، يهرب بعضه من مزرعة إلى أخرى . تختلط الظلال فتختلط حقائق الِبدَن » .

ذلك ما قيل لها بلسان الغزاة المداهن . لكن ابنتها زَلُفُو البيضاء مثلها ، انتهت بَعْدُ من العلوم نُسْخَةً لها الوراق عاكف شهابان - وراق بلدة كلاس الأوحده - من حزائن الوشاية الأرضية بعقل العليل إلى عقل الأوداء : كُتِبَ المخصوص المُفَكَّر ، الموقوفة على ذُهاة تراكيب الغُصن ، المتدبرين فكَّ جُسم المجهول الثلاثة بألة الإستقصاء . زلفو لم تمهل أمها أن تستمر في تغطية عينيها بقشور القثاء ، وغسلها بماء تُقَع فيه مسحوق اللازورد . تركت ابنتيها الصغيرتين في عهدة جدتهما ، وزوجها ابن أخي دينان ، لتشرعن على بصر أمها من معقل قلب البنت المستوفية خصائص الشبه الأكمل : كانت كما أنعمت عليه صورة أكيسا نفسها ، التي ابتدعت تأويلاً مُستَظَرَفاً أوجبت به على نفسها أن لوئها ، هي ، يمنع اختصار الجنين في الرحم : الجنين لا ينضج . بياضها بَرَزَ لوئ . شمس أحشائها مطبوقة بغمام كتيم .

أُنجبت بنتاً واحدة وهي في السنة الرابعة من زفافها إلى دينان . أكيسا في الخامسة والأربعين ، وزلفو في الخامسة والعشرين . « أئنا البنات ؟ » ، « أئنا الأم ؟ » ، تُسأل المرأة أترابها استخفافاً بدورة الحِمض الزمَني في الحمائر . هي تعرف أن الزمن متبلبل قليلاً ، ضعيف الحيلة أمام الشقاق الذي أحدثه اللون في عقل التخمين : أيهما الأم وأيها البنات ؟ بَشَرٌ سطوع زاع منها بصرُ التقدير . لكن زلفو أطول من أكيسا ، وأسرع لساناً : « هُيَّي يا أمي . جثثك بالكماء في فصل لا كماء فيه » ، درج النطاسيون على توصيف الإثمد ، المنقوع في ماء غُسل به الكماء ، لجلاء العين ، ومنع الرسوبات فيها . هي ثمرة الرعدة : يختلب الظلام في جوف الأرض ، أو يعود مسَّ الصَّرَع فينزف عَرَقاً يتماسك - كما الهلام حول حصاة في صدقة اللؤلؤ - كرات يتحير فيها الطعمُ أي لحم أم نبات ، أم مزيجهما . لا خلاف بلغ بالتأوّل في الأحوال مبلغ قلقة قدر نشأة الكماء . وجوده سينب مضطرب : تُحصَلُ ثمرته خلقاً من لا تلامح أو بذرة . ذلك ما عَدِمه إلا النَفْخُ العالمُ في حمض الأوليّة - الطين الصلصال ، أو ما يقوم مقامه في خيال

سليم بركات: فراسخ الخلود غرباً إلى وادي قرة صو

العقل المذخور. تجتمع الجواهر الفلكية والأعراض العناصر - جاريات العدم الأيكار - مصادفة في برزخ المحنة، حين يعيا الوجود، في جداله، عن تدبير صور للخيال الناطق - خيال الشكّ الطليق الملتجج بالشكّ المرؤّض؛ تجتمع الجواهر والأعراض مُتَعَتِلَة، بشهوة العصيان، للغدر باله، فتستولد - من عرق الظلام - كُترة الحكمة على مثال اختها كُترة الكون.

لا جذور للحكمة تنتسب بها إلى الباطن. لا ورق تنتسب به إلى الظاهر. لا اثر تُصنّف به في حقائق البرهان المعقولة. يُستندلُ عليها بغيرها. لكنه استدلال لا يصير قانوناً إلا في موقع الشّم من الحيوان: مرة يجدون الكما في ظل شجر القصيص الغريب، أو تحت سطح نبت فوقه الشُّكرُذيون اليوناني ذو الورق الرفيع بلا سيقان، ومرة لا يجدونه. يذهب به ماء الرعد من مجهول إلى مجهول. يبيّن أن الكلب المدرب على رائحته يقتفي اثر المجهول إليه، ويُسمى صيد الكما بالكلب «علم الماء». لم تقل زلفو لامها من أين أتت بالكما تدأوي به بصرها المحترق. جعلت الكما دقيقاً مطحوناً خلطت به الإثمد الذي تكتحل به أكيسا. «آه، قلبي»، كانت تردّد المرأة على مسمع ابنتها كلما مرّت ريشة الكحل بين أجفانها. قلبها الملتجج من أن يزحف إلى حدائق دلشاد غلب، باله، حريق عينيها. منذ شهر، قبل جلوسها ذلك العصر خارج بوابة البيت، لم تعد قادرة على اجتياز الجسر بلا معونة من زوجها، أو ابنتها. تهذّل جلّدها المشدود في لحة عين. كانت مُدْرِبة، بصوت العاشقة فيها، أن تذوب غماماً يتشكّع الحفيّ وحده في عبورها الجسر إلى بوابة الأمير ذي القلب الأزرق، منسلةً، من المر لصق السور الجنوبي، إلى غرفة دلشاد - غرفة التاريخ المصقول بلا تدوين على الورق المصقول بقوة الأسطوانات الضاغطة، قرب خيال الاب الأول زازا إيثارد. وها هي لا تصل إلى عاشقها إلا في انعقاد حلقة الجلساء بدار الأمير، جالسة إلى جوار اختها، وخادمي اختها الطورانيتين، وبعض الزائرات في المساء المُلَقّق أبداً باستعراض العلوم المشدوّهة على السنة الظرفاء: يختلس دلشاد النظر إليها ذاتياً في صدفة السرّ الملتهية، وتذوب أكيسا من خيانة عينيها اللتين تُصَيّران الشاب شبحاً تتقاسمه الظلال السميكة لمصابيح الزيت، فما يتبقى لها غير رماذ صو.

كان دأب مهراّن أن يقرأ على جلسائه، كل مساء، السطور التي ينجزها دلشاد من ترجمة «المختصر في حساب المجهول». دقائق، لا أكثر، هي تحصيل انقلاب الخيال السرياني خيالاً كردياً. ذلك ما يقدر المترجم أن يعود به، نقياً في غريال يومه. دقائق قليلة من القراءة، ثم يسود الصمت المزد في قرية اللّتين - العقل. هم لا يفهمون شيئاً، في الأرجح، لكنها وساطة مُحتملة من الوقت، في الفاصل بين نشيد الغامض على لسان مهراّن وبين مرتبة الترويع عن لسان المتاهات بلسان الشُّكر للنوادر، والشكر لحقة العقول المضحكة - القصص الملقذوفة من نوافذ الأم إلى نوافذ الأم يلتقطها الشُّطّار العميان، الذين يغزلونها على مغزل الأصباغ الأزلية، ثم ينسجون بها الغرّي - ثوب التسلبية الثور.

في الشهر الخامس من صاعقة المجهول، التي أوقدت النار في محجري أكيسا، لم يعد مهراّن ذو القلب الأزرق إلى قراءة شيء من كفاية الترجمة، وهي أشهر خمسة أدرك الجلساء فيها، على قدر علومهم بظاهر اللسان البسيط، أن لفة الأوراق بين يديه قد انحسرت عنها شهواتُ المُخَيّر، وكَبَسَتْ عليها شهواتُ الظرائف المقصودة، والسّيَر المختصرة، وغرائب الأمصار، والأحاديث المُستَمْلحة بلا

تزويق. « دلشاد سيرتاح قليلاً، هكذا علَّل الأمير غياب قراءته المعهودة، عائداً بخيال لسانه إلى اليوم الذي أدرك فيه، بنفسه، أن السياق المذهب لانتقال الأنفاس بين سطور الترجمة تقوُّض بسرد مُلغز عن نشأة عقول المعادن ». كان ذلك قبل ستة شهور من بلوغ الحريق مرتبة تفتيت الصور في عيني أكيسا. قرأ، في مسائه ذلك، ما ينبغي أن يقرأه على مسامع الجلساء متخبط القلب. لكنه خرج في الصباح إلى الجسر ملتقاً بعباته السوداء، المذهبة الحاشية. أصغى إلى المياه قليلاً يسترد بخياله ودائع العنصر الذي يجمع نشأتيهما في خزائن المعلوم المُغلق. سلَّم على النهر، فردَّ النهر التحية محمولةً على أنفاس القصب. نادى، من غير أن يجاوز نهاية الجسر: « أكيسا! »، وانتظر برهة، يعرف من تخاطر الخلايا الحية بعقل الغدَم الحيُّ أن صدى الاسم سيلتقط صوت الاسم، فانفتحت البوابة بصريه سكران: « أنا ديتني يا زوج اختي؟ ».

« أكيسا، قال ذو القلب الأزرق. ألقى ببصره إلى الماء ريثما بلغت المرأة - البروزُ طرف ظله. ما الذي قرأته البارحة لجلسائي؟ ».

أطرقت أكيسا، وعادت إلى إلقاء عينيها في مصبٍ عينية صامتة. نطق الشيخُ بفضول يغور من لسانه: « لا اظنك لُغِيت عقولاً للمعادن ». اعتصرها بقبضة حصاره اللامرئي، فلم تقاوم: « إنه دينان ». دارت الحقائق بكفاءة دائخة في فلك عليمه بالحقائق. أرغى معدنة - معدنة الهيئة الأدمية: « دينان! ما ذا جاء بدينان إلى...؟ ».

« دينان يعرف، قالت المرأة - البروزُ من صدفة اللون.

« يعرف ماذا؟، دمد مهران إيفارد.

« بالذي بيني وبين دلشاد، قالت أكيسا.

كان دينان يحوم حول نفسه كمنحلة ذات ليلة، بعد عودته من مجلس لشطَار الحُثامات، في بيت دفتردار الشحن زكي مجبور، المولع بالخط الديواني في تدبير المتاهات المضطربة التركية. مثاقيلُ حكايات الحقة، التي وزن بها الشطار الألبانات خيال اللسان الحاذق، بلبت الميزان في عقل مروّض المسكوكات المصقولة بغيار الخلود: كانوا يفصلون علوم الجسد بتأويل الماء الساخن، والمشمومات الافوايح المركبة من دهون النبات، وقشور الثمر، وغدد الحيوان - مسك الغزال والسُلور. « لا أعمار تنجو من غواية النخبير بأرواح اللطائف. لكل عمر تزويق يعترض به الخيال على المقدور ». تورات صقيلة وَاكبت ثمرات الشطار في وصف حيل العشاق الخلاسين - الأزواج والزوجات، والتحدث، والفلمان حَمالي المتاع من الحوانيت إلى البيوت، وجَلَاخ السكاكين الجوالة، وصيادي العقارب من سقوف المنازل بابتداع الأصوات الرمي. ثم رقبوا الآثار في رمل المعقول: « لكل مظهر قِسْمَةٌ يُستدلُّ بها إلى شهوة، أو هوى. إذا أحبت المرأة ضاعفت الكحل مرتين في اليوم، وأبقت جلده عانتها جلياً كراحة اليد ».

نقش دينان الصُّور في خزانة عقله المرئي الحافظ - عقل الاستدلال بالضوء على الظاهر. استعداد أكيسا، ببصر المعاني المحسوسة، من الواقع خيالياً، ومن الخيال واقعاً. طابق الظنون فانطبقت. أرغى كبذه: « سافَّت الأشكال في محجريك. ساقشُر حدقاتك الخمس عن بصلة البياض الأعمى -

سليم بركات : فراسخ الخلود غرباً إلى وادي قره صر

حدقتي عينيكَ، وحدقة قلبك، وحدقة كبديك، وحدقة فَرْجِكَ، يا أكيسا». ظنّونَ رقيقةً مستنّة عضلة الشَّبهة فيه، من قبل، وهو يرى زوجته، من نافذة مشغل المصكوكات، تعبر الجسر مراراً، في اليوم الواحد، إلى بيت اختها. لكنه تخفّف من المحتمل للسّنون بذرائع التّسبّب حول أخذود قرّة صو الطويل: «النساء وما في الأربعين». ليكن أن تُضاعف أكيسا الكحل على عينيها. ليكن أن تظّل حلقة العانة بانتظام. ليكن أن تبحّر خمارها بمصارة الماميران المثلّية: «تلك هي مدافعة الأثني عن حديقة فكرتها النظرة في المرأة»، هكذا سوّج مروّض المسكوكات لنفسه ما يحجب ظلّ الشكّ عن السقوط على أثر ظلّه. لا. شطار الحماطات أعاده إلى سيّكة فكرته - الشبح؛ الفكرة المتدحرجة ككرة الشوك من الظن إلى الاحشاء: امرأته لا تغفل عن شعرة واحدة في موضع التّفكّ من الحاجب. نقوش الحناء على ظاهر يديها هي في الموقع ذاته من ألق اللون - نقوشٌ نبيذٌ من أرقام الحساب الكلي المفقودة. كل صباح تُنقّي فمها بمضغ صمغ المُصطكى. بصبرها، في مجلس المساء بدار الأمير، على دلشاد. كيف أخذت الغفلة، إذا؟ ما يصحّ من التقدير في أمر عاشقة واحدة يصحّ في أمور العاشقات جميعهن. اعتصر دينان ثديّ عقله الثامن - عقل الإطلاق: أيتبعها؟ أيتبعها إلى أين؟ إلى بيت اختها؟ لو بدّرت من أكيسا ميلٌ يُريبُ لَلجَمَها الأمير أو تُوفّجان. هي في مرمى رقابة العجوزين السارحين، أبداً، في حداثق البيت المرثية والحقية، المستورة والظاهرة، المُعلّقة إلى سماء الممكّنات أو المرتكزة على كثافة الحاصل: «لا يليق بك، يا دينان، أن تجرفك الشبهة إلى الإختلال»، قال مروّض المسكوكات لنفسه الكادحة في تطويع معدن الصّدمة. «إن كان في الأمر مجرد ميلٍ ساعدها بضرة بكّر هي، في حساب شيخ مثلي، نجاة البدن من محنة الجفاف البطيء». ساعدتُ خيال أكيسا ليلة بعد ليلة. ساسلخ النقوش عن ثيابها. ساقيد الصور في أحلام يقظتها وأحلام منامها. بطيئاً سيغدو نفْسُك يا أكيسا. بطيئاً سيغدو نبضُك. ستأكل المتّع الصغيرة، المنثورة حولك كبصر الأرنب»، قال دينان، غير مُكتفٍ بالفاظ انتقامه. تحرّى صوراً أكثر شقاءً يمتحن بها امرأته، ثم أقسم قسمَ الوجود بالهباء - ثمرة الكلي الناضجة أبداً: «وحقّ الألم، لو بدّرت من قلبك، يا أكيسا، لفتت، تخفى حتى على الملاك الرقيب، إلى رجل آخر، سلبتُ من عينيكَ ودائع الله».

لم يكلف مروّض المسكوكات نفسه التزام العلوم المأذونة في تدبير الاستقصاء، وقيافة الأفعال، والتحرّري عن المكنون بالظاهر. داهمَ امرأته في كمين الذهب - كمين قلبها المطابق عَشْ الخُطاف: «ما الذي يعجبك فيه يا أكيسا؟».

كان السؤالُ الجليدي في لا تحديده موجباً للخلد. شلّ خيال المرأة البروز. تفكّت لسائها، وتخلخل الهواء. تبتعثه ببصرها منتقلاً، بحركة تتلامس فيها البروج، إلى ركنه الأثير، حيث الكرسيّ الثقيل، المُدّهب المسندين، بראהة قماشه المحشو إسفنجاً بحراً ذا عقلٍ مدرب على شواطئ إسطنبول. «أسمعي، أكيسا»، قال دينان مصغياً إلى الشقاء الرقيق، المُغتَصِر في قنح الخيلة: «لن أثير عاصفةً في عمرنا هذا. حدّق ليها متلاشية». عندي ما أساوئك عليه: ستنقلن خراطري إلى دلشاد يُحمّنها في فقراتٍ من ترجمته، منذ القد.

«خوارطك عم؟»، تمتمت المرأة البروز مهشّمة اللسان والصوت.

«عن عقول المعادن»، قال مروّض المسكوكات، فلم تفقه أكيسا شيئاً.

الأمير ذو اللقب الأزرق، الذي قرأ على جلسائه أنفاسَ السطور القليقة من محاججات المعادن للمعادن، ذات مساء، أحسّ صريعاً في قلبه. كان قد اعتاد، في الأشهر التي سبقت غزوة الحريق في حدقتي عيني أكيسا، أن يُملّي على المرأة البزوغ قصصه البسيطة كي تحملها إلى دلشاد، فيعيدها إليه دلشاد في غطاء ينسبها إلى ترجمة المختصر في حساب المجهول، فيقرأها مهران لجلسائه المستحسنين طرائف الوجود البسيط. أكيسا لم تعرف، حتى ساعة جلوسها قبالة الجسر متصدعة البؤبون، في الربيع الأعشى ذلك، كيف اهتدى الأمير إلى هواها المنتقل ككتيب ترعى به الريح، من حجاب إلى حجاب، مراعي دلشاد - جستدة، وروحة، ونشأة مادته وجوداً في الخيال الأزلي. هي سلكت الحذر في عبورها اليومي من بوابة بيت أختها إلى غرفة الشاب النازل الصاعد سلالمة الترجمة، من غير مبالغة في التحوّل للفجاءات، مطمئنة قليلاً إلى الشرود الذهبي، الذي يوطد لعقلي الزوجين الشيوخين سلام الغفلة عن مجابهات الأرواح الصاخبة وراء الستار الشفيفة لحدائقهما، وفي ممرات البيت. أما الخادمان أثناً وشهناً، القائمان على نظافة الدار والطهو، فهما، في الأرجح - تواطؤاً مع أكيسا، أو تغاضياً، أو جهلاً بالامر - لم تكونا في عداد حذرها.

في مساء آخر، قبل شهر من المساء الذي اعترت فيه قراءة الأمير للترجمة على جلسائه ما يُريبُ خياله، فاعترفت له أكيسا، من ثم، بما أقحم به دينان من إملاءاته عليها ليضيفها دلشاد إلى الترجمة؛ - في مساء آخر، اعترت السطور بين يدي مهران حُتى النقلة الغربية من سياق في أحوال الأعيان الغامضين، داخل المختصر في حساب المجهول، إلى سياق في أحوال الوشم بالنخل، وبالعصارة الخضراء في حشو الجراد، والمفاضلة بينهما. بدا التاليف ركيكاً، متعثراً، منقطعاً، موصول الخواطر عنوة بلا تجانس. كنتم ذو اللقب الأزرق ربيته المثقلة باستيائه. كلّم أكيسا، في الصباح التالي، من النهاية الغربية للجسر، بعد خروج زوجها إلى مشغل المسكوكات: «أكيسا. هلاً استفسرت من دلشاد عن حكاية الوشم هذه؟»، قال، مخترقاً ببصره حقل القصب الأبيض على ضفاف عينيهما. فوجئت المرأة البزوغ. ارتعشت عضلة الطير في روحها - روح السفع الجبلي: «لو يسأله جنائك»، ردت مرتبكة. أطرق مهران. نقل بصره إلى النهر يستشير مائه فاشار الماء عليه بالسكوت. استثقلت أكيسا حال الجواب المحجوب. كلّمته:

— لماذا تخيرتني أن أسأل دلشاد؟

أعاد مهران بصره من الماء إليها رطباً. دار بلسانه، كعقرب الساعة، على محيط الكلام: «كوني حذرة، يا أكيسا. قد تعرف أختك نوماً ما أعرفه».

ذاب خيال أكيسا. مشاهد عبورها بوابة دار الأمير إلى غرفة دلشاد، لُحجاً، تالتت مهشمة في عيني قلبها: لا أحد ينجو من خذلان الحيلة، في برهة ما، على مرمى رقابة الآخر. غلبة الظاهر، في حقل أخيه المستور، هي غلبة غبار الطلّع. نطقت أكيسا متلبسة بهواء المكتوم المغلن. نطق لسان اعترافها - اعتراف الماء: «أنا لقّعت لدلشاد تلك الإضافة إلى الترجمة، يا زوج أختي»، قالت. حادث بصرها عنه إلى رخام اللوعة اللامرئي: «كانت الترجمة ستنتهي».

سليم بركات: قراسخ الخلود غرباً إلى وادي قرقه صو

مستَ حالَ مهرا، في برهته تلك، ريشةَ حال أكيسا، فربُّ وئرُ الأسي فيه من عقله إلى كبده: هي تستبقي دلشاد. تستظهره من خاطر الأنثى فيها سطوراً هي حكاية عودتها إلى كمال الفكرة المفقودة: الهوى وجوداً. الإستجارة بالهوى وجوداً. محاكاة الأرضي للغيب المستعاد أرضياً. البقاء في طور الثمرة بلا نهاية.

كانت أكيسا مقيمة في علم قلبها بالأزلي. هكذا رآها ذو القلب الأزرق، فحرضها على تلك الإقامة بتأييده - تأييد العقد الذي لا يعرفه إلا قلبٌ موثوق: «ستدوم الترجمة. ستدوم ما دامت يد دلشاد قادرة على التدوين».

بسيطاً كان التدبير: أكيسا تحمل إلى الشاب ما عليه عليها مهرا، فيعيدها إليه الشاب بإتشاء قريب من الترجمة، وفي ظنه أن أكيسا، الملزمة كتمان المهمة، هي التي تختلق الطرائف الرقيقة، والنوادر المشاعة، وتزجُّن الأقايصص الهائنة والملوَّعة برسوم الكلمات المتوسلة ألوان السحر الملموم. فيما دأب ذو القلب الأزرق على إرسال كل بضع صفحات إلى عاكف شهبان، وراق كلاس، يستنسخها له أربعاً بخط المريد الحالم: إعادة الحرف العربي صورة في مُفتتح الفقرة الكردية. ثم يرسل النسخ، في محفظة سائق القطار، إلى أولاده الأربعة، المستقلين بأشغالهم، كل في محطة من الأربع المتتالية من الاسكندرون إلى ملاطية، هائفاً في رعاية خياله المنسوج سطوراً تؤيد أبوة شيخوخته بلا قيد. لكنه صُنع من اقتحام خيال آخر في ابتكار أوجبه على نفسه، واستملاكه حصراً - خيال دينان بروار، مروض المسكوكات. عذاً الأمر مرطقة: «كيف تجاسر هذا المخدول، يا أكيسا؟ ساقشّر بؤبؤيه. ساعيد بصرة فوضي: لا نور؛ لأظلام».

حين أقامت فرقة «الكيد» التترية دعائم الغناء الغريب، في دار صُصوك جُول، تنزل على عقل دينان خاطئ من شروق الحيلة: «سأمل على أكيسا ما تلميه على دلشاد. سيكون لي في ما يترجمه عن السريانية موقع السطر الثالث»، هكذا توغّد الحقائق الكسولة، وتهذِّد الممكنات.

لرباط، في الأرجح، بين فكرته، وبين إصغائه إلى عذيف الآلات بين أيدي أولئك الستة، المنتفخي الأجفان على عيون جروح مستطيلة المذاهب، تنفقد المستمعين بحثاً عن لم يحضروا. هم اتخذوا اسم «الكيد» من لفظ في القرآن، بحسب الترجمان التركي. لكنهم يكيّدون لأصوات المهجورات المسكونة، والمسكونات المهجورة، بصناعة مثال هو تلك الأصوات مجتمعة في تناحر بلا انكسار أو انتصار: أصوات الريح، والماء، والسحاب، والعقل. كان مغنّيتهم ينتقل بحنجرته من مقام إلى مقام في الثَّبر، بخليط من الثَّقَف لا يشبه الغناء، والفاظ هي تمام محاكاة اللسان لحركة الطبيعة وإنفاسها. أما صوت العقل، كما مهد الترجمان للنقلة بين المراتب بالتركية، فقد اجتمع في تمثيل خاصيَّته الطنبور، والقرغ بالمعلقة على أسطوانة حديد، والنفخ غرغرة من اللِّهَاء: «صوت العقل هو الحجر الذي ينزلق تسع مرات على سطح الماء، في رمية واحدة»، قال ترجمان فرقة الطرب التترية، التي اصطحبت معها قريبا من لين الخيل مخمّرة تدرج الشارب على مدارج الرؤيا، من مُبتدئ النشأة زمردة في خاتم التيه إلى منتهى النشأة المُختصرة في قُدَح التيه: «إشرب من هذا تَكُنَّ خيالَ حصان»، قال الترجمان لمروض المسكوكات عن لسان القارغ بالمعلقة على الأسطوانة الحديد. شرب دينان من طاسة نحاس دارت

دورة الكمال القصيرة في المجلس . استعرضَ قلْبُهُ الحازنُ على عقله الخِزَانَةَ صُورَ المعقولات المحتمدة :
« أريد موقع السطر الثالث يا أكيسا » ، تتم بلسان السماء المتطبعة بطبائع الأرض .

لا يعرف دينان لماذا تجلى — من بصر علومه القلقة على بصر علومه المطمئنة — ذلك السياق الغامض من مكاشفات المعادن للمعاني . كان انتقاله بين خواص المواد يضعه ، أبداً ، في صورة السؤال العادي عن ديمومة المسكوكات ، التي تستولد ، في خواطر الطالبين ، حساب تاريخ العالم الصغير ، والعالم الكبير ، بأرقام من صناعة التَّسَبُّبِ العائلي . مواث تدوم وأخرى تبلى . أحماض الطبيعة ، الحاصلة عن اتفاق الأسرار الأثرية ، تهشم خيال الجماد الصلب فتتقوَّض خواصُّ الجماد ، أو تجرَّحه فيغدو ضعيف الرقبة . ودينان ، الحامل إلى زُبْنِه برهان المعدن على أن المصادفات أناطت بها عقولاً على قُدْر بقائها ، أو زوالها ، يريد برهناً لا يُنْتَهَك فيها خلود النقش المطبوع على مادته : لقد كلّم عناصر الحازمين بلسان مذاهب الليل — مذاهب الرهبة والرغبة ؛ وكلّم عناصر النحاس بلسان الأكيد المُعَذِّب — الأكيد الحالم أبداً بانعناقه من قيد بقاءه أكيداً ؛ وكلّم الزئبق بلسان الجزء الكُلِّي ؛ وكلّم القصدير بلسان الوميض المتصل بجذور المُعْضِل ؛ وكلّم الفضة بلسان الإستغناء ؛ وكلّم الذهب بلسان المجهول المعصوم الذي يحتال به القِدم في تصريف الوجود المنكوب : « هُتْني أيها الجماد فضيلة القلق الساخِر » ، قال لخياله المسكون ، فوهبه الجماد قلق الإنسان . دار على عقبه في اتجاه ذاته المرتضّة : « وهدي أن أجركَ معي إلى السطر الثالث ، يا أكيسا » .

كانت حيرة أكيسا أشبه بشلل ، حين سرد عليها زوجها دينان خواطر عقله الثالث في مسالك المعدن . هو ، نفسه ، بدا متلعثم المنطق ، قلقاً في الإنشاء ، يحمل بُيُضَ الكلمات مكسورة إلى أعشاش السطور المتوازية في خيال لسانه . حاججته المرأة البرزوخ بانكسار : « لا أفهم ما تقول . كيف أنقل ما لن أحفظه إلى دلشاد ؟ » .

« فكّري ، معي ، في طريقة نبسط بها ما في عقلي » ، قال مروّض المسكوكات .

« لا أفهم ما في عقلك ، يا دينان » ، ردت أكيسا .

« اخترعي معي شيئاً ما . أعينيني » ، قال موهماً .

« فلنفكر بحكاية صغيرة إذاً . أية حكاية تريدها » ، ردت أكيسا .

« أريد المعادن أن تتحدث بلساني عن أحوالها ، من عقل لا هولي ولا هو لجماد آخر غيرها .

المعادن » ، تتم مروّض المسكوكات ، فاطرقت أكيسا . أحصت مجرّات اللامعلوم الثماني والأربعين

مستعينة بأصابع يديها ، وقدميها ، وأصابع الخفي الطويلة التي مسّت أعشاب عقلها . احتدم دينان :

« ما بك ساكنة ؟ فكّري » ، قال ، فظلت المرأة البرزوخ في البرزخ ، تتجاذب والوجود الصغير وشاخ

المفقودات الصغيرة . رنّ صوت زوجها من جديد : « أريد هذه المعادن أن تعترف باقتداري على

إعادتها إلى صوابها ، أو فلاستمجدلّها ، يا أكيسا » .

ظلت أكيسا في البرزخ . نقلت حصاة الوقت من مجرى الآثار الأرضية إلى مجرى الكيد السماوي .

غلى ماء الجوهر في خلية عظم دينان : « ما سُكوتك هذا ؟ أتستخفين بي ؟ » . رفعت إليه أكيسا

نظرتها الفارغة ، فزاد غليانه : « اسمعي يا فاشلة الحقيقة ، ويا فاشلة اللون . أنت استولدت في جرح

الفكرة. خذي الجرح إلى دلشاد.

«خلق الله المعادن أولاً. فكرت المعدن، ثم تكلمت...»، هكذا بدأت أكيسا سرد المخطوط الختمي على دلشاد، الذي لم يطاوعه الجبر. رفع القلم عن تخوم البياض وحقق إلى المرأة البزوغ: «الابتبه مهران أننا نلقى له، كل يوم، شيئاً مختلفاً من عظمه إلى لحمه؟»، قال الشاب الحامل متاع الترجمة المتوعكة. «فلنقل إن الترجمة انتهت، يا أكيسا. منتدبر الحكاية قلبيناً ملاذاً آخر».

ارتعدت أكيسا. مالت عليه في مجلسهما على الأرض تحتضنه بيدي ثدييهما، ويدني أحشائها، ويديهما هي المعتنقتين مذاهب اللوعة. تهدج صوتها: «كلما قلت هذه الكلمات أحسستك تهذني». ارتعش كبد دلشاد: «لا...»، قال، فسدت فمه بصدرها. اعتصرت رأسه: «ليكن. اقتلني واذهب. اقتلني على النحو الذي نشاء. ضغ سكيناً على نحري. اسكب علي زيتاً مغلياً. اقطبني شرائح رقيقة ووزعني على هذه الكتب، بين الصفحات. ألق بي في النهر. ادفني في طاحونة الملح. علّقي قطعتين إلى شجر الصدر، في مهبة الريح على وادي قره صو كي أجف. اعتصرتني بين حجرتي رحي حتى اغدو هريساً تملط به جحور النمل في كلاس. استفرغ دمي من وريدي في الزير، واكتب به اشعار الخسارات إلى آخر وطوبة فيه. اسلخ جلدي في القيق يجتمع علي الذباب الأزرق. مرّغي في حقل من أعشاش الدبابير. اقعني من حافة الدنيا إلى هاوية ال...». تعثر لسائها بدرج خيالها. وضع دلشاد راحته على فمها، وهمّ بتقبلها، فركّله: «ثم ماذا إذا أخبرت مهران أن الترجمة انتهت؟ تنقابل، بعد ذلك، في البرية. تتنكر في جلد حمار قادم من بلدة سياسيل، وأتنكر في جلد أتان قادمة من كلاس. هاه. سنكون على ما يرام، يا ابن ال...». تعثر لسائها بحجر الغضب تتساقطت الكلمات واحدة فوق رئة الأخرى. مد دلشاد يده إلى غمامة شعرها الحريق. تكلم: «أكيسا. ستفتضح لعبتنا هذه». انتفضت أكيسا: «هل سمعت مهران يتذمر؟ ما بك أنت، إذا؟ هو راض، فارض. أم ملّقتني؟»، قالت منكشمة من فجاءة الفكرة. ضحك الشاب بصوت ملجوم. دفعته المرأة البزوغ بيديها الحانقتين فارتد دلشاد بظهوره على الوسادة. جلست أكيسا على حجرة. فرصت خاصرتيه، وتندوتيه، وجلد أضلاعه. عركته. لوته حيثما مكّنها عضو فيه من الإلواء. عضته من أنفه، وكففيه، عضته من فخذه المرتعشتين من غزوها لحمه، ثم التقطت متاع الذكر فيه. توغلت الأرض في خصيته اليمنى، والسماة في اليسرى: «لن أبقى تراباً فيك لأنثى. لن أبقى ماءً فيك لأنثى. فلنكن سلوكيك، هذا، قنوعاً بما اصطاد مني»، واعتصرت كمرته بإصبعين، ففتح دلشاد فمه، أخرس، من الألم، خوف أن يسمعها أحد.

كان دلشاد، كلما أتته أكيسا باحمال إضافاتها إلى ترجمة «المختصر في حساب المجهول»، لا يلجم حنقه. يعارضها مستهزئاً. يتهذها أن السياق سيقتضح، وأن الشروح بين أصل الترجمة وبين الإضافات الملققة لم تعد تخفى على نعجة. الأعيان الغامضون، الذين يسردون على نولف «المختصر» جرجيس لوقا سالوحي، سير ملائكة بلا مهمات، يتعثرون باكياس الإثمد، ونيز ثجات أحبار الوشم في قصص أكيسا. تتمرغ علومهم في طرائف حكايات مهران، وتلتهمهم السويداء وهم يسمعون صلصلة معادن دينان بين متن العقول التي يستخرجون بها ميلاد الدورة الإلهية في الأرقام.

لطالما فاتحته أكيسا أنها لا تفقه شيئاً مما يقرؤه الأمير، في مساعاته، من الترجمة. وهو الأمر الذي كان دلشاد يكسبها به: «كيف يحدث، إذًا، أن ما لم يكن مفهوماً لك وللجلساء يصير مفهوماً حتى للهرة في دار مهران؟». يشد شاربه باصابه مختنق الغضب، ثم يلين، ثم يدون ما يعرضه عليه خيال المرأة البروغ متمهلاً: «مفهوم. وأكثر من مفهوم. بسيط، لا يحتاج أحد إلى الإصغاء كي يفهم هذا يا أكيسا. إنني أسمع عظام جرجيس سالخوي تشتمني»، يقول الشاب الصاعد سلاالم الترجمة المكتوبة، منصرفاً بعد غضبه العابر إلى إنشاء التلقيات إنشاءً يليق، قليلاً، بخيال مهران القارئ، من غير أن يخفي تذمره: «لَكَ مخالف عقل العقق. مخالف تفكر أولاً، ثم منقار يفكر، ثم معدة تفكر، ثم ذوقٌ هو خلاصة سيرة الطعام».

«لم أفهم»، تقول المرأة البروغ.

«أنا، تَمْسِي، لا أجد سخرجاً لهذا المثال. لكنه يشبه الحال التي تنتقلين بها من الوشم والكحل إلى حَبْل الجزائري في حَقْن اللحم بالماء، والعبور من كل هذا إلى طَلْسَمَات المعادن. كيف، بالله، جمعتِ حَمْلَكَ من الغرائب؟ أم أنني لم أفطن إلى علومك، يا هَبَّة الغيب؟»، يقول دلشاد، فتفتحه أكيسا بمداعبتها الجسورة: «لحمك هَبَّة الغيبها. سَأكل بعض أعضائك نيئاً، ذات يوم، وبعضها الآخر مطبوخاً بالشمس المَهْمَف».

حتى اليوم الذي جلست أكيسا فيه قبالة الجسر متقرحة الأجفان، كليلة البؤيين، لم تنبس بشفة لدلشاد عن تدخل مهران، أو زوجها، في تلفيق الإضافات. أبقت في هواء يقينه الذي يتنفسه من هبوبها هي عليه: يدون ما يظن أنه اجتهاذ لسانها في تدبير العلوم الصغيرة، وابتكار المذات العفيفة للأسماع. لكنها منكوبة البصر، تستجدي من خيالها المتقرع ترسيمات تكمل لها مشهد الجسر متصلاً ببيت اختها – البيت الصدفة التي استقرت في ركن منها لؤلؤة لوعتها: «آخ دلشاد. أثرائني أسأتُ إلى الله؟».

الكثير من الهندباء البرية تنائر في كل أنحاء بيت أكيسا، مذ قيل لها إن لبن سيقانها يجلو بياض العين. الهندباء الخشنة الأوراق، المتضرعة – أبداً – إلى التماثيل اللامرية، لم تُنجد أكيسا. تَبْضُ دجاج، كثير، اختلط بدهن الورد المعجون، ثم طُلِيتْ به أجفانها، أربع مرات في اليوم الواحد. تَبْضُ الحمام، والعصافير، والسنونو، والحجل الجبلي، والهدهد، والقلق، عُجْنُ كُلِّه بمسحوق حجر السَّبْج الهندي، وأُخِذَتْ كِمَادَات لعينيهما. تأوَّل لهما قِيَّافو المستورات الذهبية حقائق الزَّلال والصَّغار في البيض: «الحَيَاء، والقلق»، كلاهما لوَّ يقدّر على إحالة الفراغ والملاء إلى جنس حركة؛ والحركة تطرد الأورام من الأعين، ومحيطها. أما حجر السَّبْج الهندي فهو حافظ المهارات في كتلتها – مهارات الماء الراكد، المقتدر على ابتكار خيبرته الخالقة عقل المخطور؛ والمرايا التي تُتَّخَذ منه، بعد صقله، توسع حدقتي الناظر إلى عينيه فيها، وتجلو الصَّوَر. أما قِيَّافو ممكنات المجهول الذهبية فتأوَّلوا خزائن الحيوان: زَيْل الضَّب – الشرید المتمد على ضرورة الماء – ينفع، إذا اكتُحِلَ به مختلطاً بعصارة بصل الفار، من انقلاب رطوبة العين إلى زريف مائي يصير غشائاً، مثله مثل مرارة العقاب، مدرَّب المتحدرات الجبلية على الطيران في ظله. وَاكْدُ رُسُل هؤلاء القياطين أنهم شهود على أن من آداموا النظر إلى حُمُر الوحش لم تلحق بالصور، في مراقبي أبصارهم، غشاوة أو كَيْس: «حمار الوحش حرف أول في حُطاطة

البیان الأعجم، المنسوب إلى أنبياء الحيوان». أما مرارة الطيبي، إن تُقع فيها عودُ المكحلة، فهي رديح لقروح الاجفان، وتحوطُ من عين الشر الحاسدة عينَ المحمود: «الطيبي يؤبؤ الطبيعة في حدقة الخفي» المحسوس». وفي السياق المُنْتَدب من علوم الظاهر القوية سُميت مرارة القنّيج، أيضاً، بأسماء التحصيل: «طير له قنم في الشُرْك وقدم في النجاة. يرى إلى عقل الحيلة بعيني العنصر الأربعة». كما ذُكرت مرارة سمكة الشبوط – سمكة النهر المغلوبة بوساوس القنم.

لم تترك أكيسا من الأدوية ما وُصفَ لعينها وما لم يوصف. اعتمدت نبات النهار مرجعاً، ونبات الليل. اعتمدت المجرب من جوارح الحيوان الداخلة في كيمياء الجواهر العارضة، وغير المجرب. نقلت بصراً يأسها في حدائق الكشافات المنسية على تخوم العلوم الكبيرة: عصارة زهرة الماميشا. عصارة الكافور. قطران شجرة العرعر. نشاء القمع. ماء المردكوش. دُرُور إقليبياء الفضة والنحاس. شراب القراصيا. مرق قانصة الحباري. دقيق حجر الفيروزج. الكراث الجبلي المطحون مع العسل. محلول الثورق. عصارة القرع. ندى القصب. الكزبرة مخلوطة مع حليب امرأة، ومثل الكزبرة الزعفران. فُتات الشاذنج المسمي خُجر الدم. عصارة الفئجن البستاني المخففة بالاخلط المرطبة. مرق العدس المطبوخ بشحم الحمل. ندى زهرة الغرب. رمد القمر، وانفاس الجن. نعم. وضعوا ريشة من ذيل طائر الغداف – مؤنس البراكين الحامدة – في صحن من خزف أسلاف الروم البائدة. ثركوا الصحن في خزانة ذات نوافذ زجاج مغلقة لا مدخل للهواء إلى جوفها، وترقبوا – بتعاقب المتناوبين على سهر النهار وسهر الليل – أن تتحرك الريشة، أو تنقلب على جنب، فانقلبت الريشة بعلم الكمال العالم. امتصوا هواء جوف الخزانة بعيدان القصب، عبر الأفواه، وأفرغوه في حواصل أربعة من فراخ الدجاج، ثم علقوا الحواصل إلى طوق قماش احاطت به أكيسا رأسها، فوق الخمار: كلما جفت حوصلة انفجرت بما فيها من انفاس الجن، فتفتحت للمرأة البروغ عينيها على وسعها، مستطلعة، في الغمام المسك بلجام الأشكال، شروق البصر، من جديد، على وقائع خيالها المفقود.

العناصر اللامعدودة، التي تمازجت في أخلط الأدوية، أهدت إلى أكيسا ذاكرة لا تنقلب على الجسد الحي في استحالاته جماداً بألة الموت: ذاكرة الإستدلال بالخلود على اللوعة كلانهاية. وهو أمر لا يحوجه تفصيل، لا من العقل البسيط ولا من التراكب. الجسد يشرق على أحواله في السم طاهر. العنصر الم في خاصيته؛ الم جوهر هو ما سَكَن المادة منذ نشوء التحصيل الدوري للأهوية – نشوء الخوف. أكيسا تعاقبت على استدراج نفسها إلى خيال كل مادة الأخذتها دواء: الألياف في النبات، والمعادن في الجمادات المطحونة، والكيموس في الدم. كانت تنعقد وتلتف على أعماقها كحبل، وتتجمد كصمغ الحجر، وتسيل كالصنل: ثلاث خواص هي ما تعرّف بها الأزل الخالق على اللامتقيد، اللأُمشاكل، اللأُسندل، اللامتعن، اللامتني، اللاموصوف، اللأُمقارب، اللأمنتسب، اللاحصول، اللاعقل، فاستحدثت المشاة، وزخرف مسالك التيه بصور السر – صور العقاب الأرضي الواضح، والثواب السماوي المبهّم.

طفى خريف جريان الماء في نهر نوه آف، قليلاً، على ثمرات التدبير المدجوم في خيال أكيسا، الجالسة على بُعد رمية من قلبها إلى قلب دلشاد – رمية الحريق الحجري. مسحت بكُمها شفتيها المملحتين من نشوة انفلاق بزر القطين بينهما. نهضت مستنشقة هبوب الهواء عليها من بستان الطبايع المتناظرة. خلعت خفيها الجلديين الأخضرين، ومشت إلى مياح القصب الطري، الثابت

جدالاً أخضر في عقل الضفة. تبلّلت قدمها بللاً معدنياً بارداً الجوهر، تاركتين في الطين خُتَمَي أثريهما. تنهَّد دهما. انزلقت أكثر، بجسدها، عن حافة سرير الهواء الوثير إلى رخام الماء الصلب. انغمرت مرثئها - موقع التأويل المُجسَّم في لوح الله. «الماء الذي يلمسني منك، الآن، هو من منبع غُولا جارِسِدْ أيها النهر»، تمتعت أكيسا.

سبعة عشر ينبوعاً هي الجوارح الأسس في هيكل نهر نوة آف. ثمانية من أسافل هضاب مرّعش، وتسعة من منحدرات أمانوس، تختفي تحت قشرة الأرض تسعين فرسخاً قبل انبجاسها في نواحي كلاس. واحد منها يقع في آخر الصف المستقيم من شجيرات الورد الأصفر، المنحدرة من بوابة دير الكلدان المهجور. أربعمئة شجيرة. سُمِّي النبعُ باسم الشجيرة الأخيرة منها. الحجر الذي تظله حجراً أصفر - لونُ خزانة الريح، بحسب «مِلَّة البابوخ»، أو لون صَدَقَةِ الهواء في نضوج لؤلؤته، قبل الظهيرة التي شهدت مولد الفردوس، في سياق اليوم التمهيد، الذي ارتجله الله لصناعة الزمن الموثق بالخوف من الزمنى.

«غولا جارِسِدْ» - الوردة الأربعمئة. أكيسا خاطبت الماء القادم من النبع هناك: إنه خفيف، يتفرق قطره عن الجسد كأنما يلامس الزيت. خِرُّ الضفادع فيه كثيف أكثر من غيره، يتسلسل تجارياً كسُبُحَة من نوى الزيتون ينتظمه خيطٌ زبد. أما عبوره في دغل الشَّيْخ - نبات الأنفاس، وخروجه، من ثم، إلى سهل اللآذن، قبل اتصاله بأشقائه الينابيع، فهو ما ورّثه طبع الإصغاء إلى عبور الحفّيين من خَمَلَة الجسور المائية إلى البرازخ: في كل موضع يخفت فيه جريانه، على الناس أن تسكت هيبَةً.

كل نبع غمس فرشاته في لون من ألوان الحقائق: أعيد تلوينُ أكيسا صورةً في الكتيّب المسحور - كتيب الوجود الزاحف من خزانة العِلَلِ النفيسة إلى خزانة المطلق المقيّد بالمهجور المسكون. جمع الماء بذورَ خياله، من بساتين الثلوج في طوروس إلى بساتين المغيب عند السفوح الجنوبية للناضول، ونثرها على خيال أكيسا.

تنفّست أكيسا.

تنفس عقل البرهة، التي اختارها الله من ماء ليتدبّر انقلاجه الناطق على الأزلي العتيق الأخرس. خاضت أكيسا، أعماق، في مجرى النهر. بلغ الزبد المدغدغ عنقها، فأتضحت السطور الشفيفة على لوح المجهول المعترف بتقصيره عن خدمة المعلوم - أبيه المتكتم على خصائص الغيب. غاصت أكيسا أكثر. لمس الماء شفتها السفلى بسطحه. نطق البياض المستور - البياض الذي انحدر منه ماء النهر. علومُ الثلوج، المجتهدة في حفظ محاورات الاعالي، انبسطت روائح تحت أنف المرأة البزوغ - روائح ظلال، وكهوف، ورياح، وأشكال منقسمة على نفسها في اتخاذ القرار بالانتساب إلى الأشكال. روائح بياض ناطق أفضى للحدائق المفقودة بأسماء الأنهار في حدائق الله، حيث العدم المنشرح متراخ في زحافته التي يجرّها كلُّهُ الوجود.

من ثلوج الربيع الذائبة نسج نهر نوة آفَ خماراً لا أكيسا فوق خمارها. أو صد عليها خزائنه - حين نزلت درجة جسدها الأخيرة إليه - وأغلق القفل بمفتاح الكمال.

ترقرقت دموع في عيني الماء. بضع فقاعات شقت طريقها إلى السطح بنشيدها الخافت، وطفّت على الرقراق المتماوج حفنة من بزر اليقطين تراخت عنها يدُ أكيسا.



العشواء الأخير

زياد بركات

جماليات آفلة

ولدتُ في نهاية عصر الأسطوانات : عرفتُها صغيرة، توضع على الجهاز الخاص بها، ثم تُدار... إذ ذاك ينطلق الصوت دافقاً وعذباً، أما أسياد الغناء آنذاك وفي حياتي كلها فيما بعد، فهم عبد الوهاب وعبد الحليم حافظ وفيروز، كانوا يتسللون خفية لكن بعمق إلى الطبقات الأبعد غوراً في أرضي، وكالجدور لم يغادروا، بعد، مكانهم في تلك الأغوار السحيقة.

بعد سنوات قليلة، في بداية السبعينات، اختفت فجأة وبشكل غامض... تلك الأسطوانات، وها قد تجاوزت عتبة الثلاثين الكسبية، وتزوجت وأنجبت وكتبت كتاباً وسافرت إلى أقطار لم أحلم بالسفر إليها يوماً... ها أنا الآن مليء بالحزن، ذلك أنها ذهبت إلى الأبد من هذا العالم الذي يتغير فيه كل شيء بسرعة غير مفهومة.



أكتب، لأنني استمتع بالكتابة، آخرون وهم كثيرون من أجل إيصال رسالة ما، أو مجرد الزهو ليس إلا، الأمر بالنسبة لي مختلف : أكتب لكي أتخفى، لكي أترسب في القاع السحيق كصوت عبد الحليم حافظ الدافئ والملوّح، بمسحة الحزن النبيلة، أقصد ذلك الصوت الذي كان ينطلق من الأسطوانة ثم يتسلل بعدوية لا تُضاهى إلى الطبقات الأعمق، والأبعد غوراً، من حياتي وأرضي... أكتب لكي أرثي ذلك الزمن الغابر، للمنقضي كطعنة تمّت ويدين مغسولتين من دم المخلص، ذلك الزمن الذي عرفته شبيهاً لكن جميلاً على نحو طائر وبالع فتنة وانتشل ذلك الفتى من طينه وبؤسه،

زياد بركات، كاتب فلسطيني مقيم في الدوحة - قطر.

كي أراه ثانية أمام عيني.. وأبكي على صدره، ذلك أنه ولد في نهاية عصر الأسطوانات، وُلد في الستينات الذهبية التي منذ ولت لم يعد للكون من لونٍ ومن مسحة جمال متبقية.



نشأت وحيداً وناحلاً ودون حماية في مخيم يقع على أطراف العاصمة الأردنية عَمَّان، كان يُدعى مخيم شنلر ثم أصبح «حطين»، ولا أدري ماذا سيصبح اسمه فيما بعد .
آنذاك، أقصد في نهاية عصر الأسطوانات، قبل ربع قرن، نشأت وكبرت حافياً تحت سماء الله، دون رضاه كائناً «الريح تحتني»...

آنذاك، كنت أسمع جرس الكنيسة يُقرع كل أحد، وكنت أرى الزهور في الجبال كحريق يشتعل، أما الآن فإن أحداً لن يصدق ذلك الجمال، إن أحداً لن يصدق أن مخيماً للاجئين الفلسطينيين حيث المنازل التي على عجل بُنيت، المنازل الكثيرة المكتظة بالولادات السريعة، حيث المنازل تتحوّل من خيمة إلى ما يشبه البيت، وحيث الشوارع مليئة بالماء الآسن، إن مكاناً كهذا يمكن له أن يحتضن جبلاً أو إثنين يحترق فيهما ربيع دائم طويلة فصول السنة، غير أنني أصدق ما أكتبه، ذلك أنني رايت، ولقد رايت ربيعاً يتفجر على جبل، وسمعت جرس كنيسة يُقرع كل أحد، ورأيت أطفالاً يلعبون بالقرب من مدرسة شنلر، تلك التي أسستها مبشر الماني وأطلق عليها اسمه لرعاية الأيتام، دون هدف سوى المحبة التي هي قوة كاللوت...

آنذاك، رايت شاباً يحمل جهاز الأسطوانات، ويضغط على العشب على ذلك الجبل ثم يشعل الجهاز، كان الفتى في ضجعته تلك يشبه ما تتركه من أثر لوحات التعبيريين العظام، حيث الطبيعة تكتنف وتلف الجمال الذي سيزول عمّا قريب بعد أن يمرّ النسيان من هنا.

كان الشاب فتياً، وحزيناً، ومولهاً، وكان يدندن مع المطرب الذي ينبعث صوته من الأسطوانة، ثم رأيت يشعل سيجارة.. ويدفن رأسه في العشب، بعد ذلك دخلت المشهد فتاة صغيرة ما أن رأته في ضجعته تلك حتى تجمعت في مكانها: كان المشهد بالنسبة لي، اليوم كما في الأمس، غامضاً. فما الذي يجعل الشاب يبكي؟ وما الذي يجعل الفتاة تتسرف في مكانها؟ كان المشهد فاتناً وغامضاً رغم أن ما تلاه كان بالغ الوضوح.



كانت شقيقتي الكبرى مغرمة، كبقية أبناء وبنات جيلها، بعيد الحليم حافظ، كانت تترك آلة التسجيل، وقد اشتراها أخي، قرب رأسها ثم تغيب في حالة تشبه النعاس، في إنتظار بث إحدى حفلاته. في ساعة متأخرة من الليل، من أجل ذلك كان على أشقائها الصغار الذين هم نحن، أن يذهبوا إلى آخر نغلة في الحميم ليشتروا من الصيدلية الوحيدة أقرصاً خاصة لطرد النعاس بعيداً عن جفניה، كي تظل مستيقظة ولا تفوتها حفلة التي كان يبثها «صوت العرب» في وقت متأخر من الليل.

بعد ذلك، كبرنا نحن، وظل عبد الحليم حافظ سهران تحت جلودنا، ومستيقظاً كحيوانات الليل، وعندما توفي إنتخرطت شقيقتي الكبرى في البكاء، ولفّ المشهد ضباب شفيف من الحزن.
آنذاك، إنتاب أمي الفزع من احتمال انتحار ابنتها من أجل ذلك المطرب، آنذاك كان الموت، حقاً،

يطرق أبواب بيتنا كثيراً، حيث كان يختطف أخوة صغاراً لي دون سبب مفهوم، ومنذ ذلك الوقت إلى الآن وأنا أرغب في الكتابة عن عبد الحليم حافظ، لا شيء إلا من أجل شقيقتي الكبرى، علّ ذلك يبعث فرحاً في نفسها، وهي التي لم تعرف في حياتها سوى العذاب.



ماذا حدث بعد ذلك؟

جاء رجل بكوفية فلسطينية (ماذا يرتدي الفلسطيني في الأدب والسينما غير كوفيته؟!) واتהל على الفتى الذي كان يدفن رأسه في العشب ركلاً، الفتى أخذ يصرخ من الألم، ثم أخذ يركض، فيما خلع الرجل عقاله وتبعه وهو يضربه على مؤخرة رأسه وظهره، وظلا يركضان حتى غابا من المشهد.

ماذا حدث بعد ذلك؟

ظل جهاز الأسطوانات في مكانه، وظلت الفتاة مسخرة في مكانها... بعينين تائهتين كأنما طبي في شركٍ ملغز، أما المطرب فظل يبت بجواه عبر الأسطوانة بصوت خفيض : كانت الأغنية عن الحب.. عن الحب وحسب، كانت الأغنية عن الفراق وما يخلفه من أسى، كانت الأغنية لعبد الحليم حافظ، ولم يكن مصير الشاب بعيداً عن ختام الأغنية الحزينة.. ككل أغاني عبد الحليم حافظ، حيث الحزن شفيف ونحيل، حيث الحزن حصان جريح على رأس جبل، حيث الحب نفسه مجروح كذلك الشاب بالضبط، ذلك الشاب الذي لم أفهم إلى اللحظة، سرّ ضجعته تلك، وسرّ بكائه الخافت فيما رأسه مغمور بالعشب.



لنتأمل ما حدث... بدأت بالكتابة عن الأسطوانات ثم انتقلت إلى ذلك الشاب، في الرعشة من ذلك هناك الصوت العذب، والوجه الشاحب، في الرعشة من ذلك بالضبط هناك عبد الحليم حافظ، لكن أين الفتاة نفسها؟

الفتاة تستدير ثم تنزل الجبل بخطوات ثاقبة ومتثاقلة، ثم تنسرب خطواتها بين الخيام الفقيرة إلى أن تصل إلى خيمة أهلها، إنها غافلة عن الصراخ.. حتى أنها لم تسمع صوت البكاء الذي كانه صوت جوقة في مسرحٍ غريقي، وإذ تدخل وقبل أن تلم بالوضع يفاجئها صوت أمها طالباً منها الهرب، وإذ تنفلت خارج الخيمة بذعر غريزي... تتبعها السكين : طعنة في الظهر، فتلّقت الفتاة بعينين مذعورتين ورجاء يائس، ثم طعنة في الصدر، وقد إستدار القاتل وضّمها إليه من عنف الطعنة، ثم طعنة في العنق، وإذ ذاك ينطفئ البريق الذي في العينين وينفر الدم دافقاً، ثم يبتعد القاتل قليلاً، ويخفت صوت بكاء الأم، ويلتفت حوله خائفاً : بعينين دامعتين، وإذ يلتفت أراه شاباً صغيراً لم ينبت شارباه بعد كالرجال، وبوجه شاحب ونحيل ومرجف، ثم أراه يندفع نحو أبيه على باب الخيمة ويختبئ في صدره، وينخرط في بكاء عال..

وإذ أغادر، أرى الدم على الأرض دافقاً ورطباً، وأرى الفتاة تنظر إليّ بعينيها المذعورتين اللتين يلتصق فيهما رجاء يائس : إنهما تنظران إليّ منذ ذلك الوقت إلى الآن، فهل حدث ذلك حقاً أمام عيني، يا إلهي؟!.

ولدت في نهاية عصر الأسطوانات، ولقد كان عصرًا جميلًا رغم كل شيء.

خيام أهلي

تجلس النساء في الطرف القصي من الخيمة، يخفون ينظرن من خلال ما يشبه الستائر إلى الرجل الذي ينحني ثم يرتفع، في قصر رتيب يكاد يكون مؤنثًا، ويكررون بالضحك...
الدجاج ينقر القمح في الخارج، الدجاج ينقر الشعير ويلحق ظله مذعورًا من السواد الذي يسبقه، والشمس ساطعة كأنها انفجرت في التو، واللصبيّة الصغار يتفرقون ثم يتجمعون، فيما الرجل، الرجل وحده، يتمايل مع الموسيقى، غافلاً عن النسوة اللواتي ينظرن إليه من شقوق الستائر، ويكررون ضاحكات...

تقول الفتاة وهي تغطي فيها يديها: يبدو أنه لا يسمعننا، وإذا تلمح العجوز ذلك البريق يلتصع في عينها، تلكرها في خاصرتها فتفهم الفتاة وتقصت، ثم فجأة تنبتد إلى زاوية الخيمة الأخرى... التي تطل على تلك التي يرقص فيها الرجل، وإذا تفعل تسمع أصواتها الداخلية تدعوها إلى الرحيل:

استيقظت الليلة الماضية وهي

تشرع بعطش شديد، وإذا خرجت

إلى الحلاء الواسع لتشرب وتقضي حاجتها

غافلها الصوت من الخارج، وقال لها أن تقوم

وأن تحزم «صرة» ثيابها وأن ترحل، وإذا

إلتفتت مذعورة في الاتجاهات بحثاً عن الصوت لم تجد

إلا الفراغ الموحش يلف المشهد كله بعباءة السوداء، فاستيقظت.

قالت للعجوز في الصباح الباكر: حلمتُ فيما يحلم النائم بأنني خرجت أبحت عن الماء، وإذا فعلت ناداني صوت ملهوف، وطلب مني الرحيل عن البيت، وإذا صمتت نظرتُ إلى عيني العجوز، فرأت الذعر يكاد يقفز من العينين، ورأت الوجه باهتاً وأصفر واللسان معقوداً في الفم، فقامت إلى شورونها وكأبة سوداء مُقبضة تمصر روحها العذراء.

وما هو، الآن، الصوت يعود، كلا إنه ليس مؤنثاً أو مذكراً، إنه صوت وحسب، غير أن الذعر الذي يخلفه في قلبها يزيدا حيرة، إنه دعر ممزوج بحيرة عمياء، وهو ما يزيدا شعوراً بالخوف، فتتضمم ركبتيها إلى صدرها، وتشد بيديها التحيلتين على الركبتين خوف أن تهربا...

في الصباح التالي، تتجمع النسوة في الخيمة: خيمة الأرملة وتلك التي فقدت الأب، وينادين «المبروك» ويقدمن له الطعام، ويطلبن منه أن يفعلها ثانية ويسدّلن الستائر المثقوبة، بينما الفتاة ساهمة ووحيدة وقد سقط ثقل كبير على صدرها الصغير: إنها الآن تبحث عما وراء التلال، عن البيوت الأخرى التي سمعت عنها وعن النسوة السافرات اللواتي يخرجن إلى الشوارع، وعن الطعام الكثير الذي يؤكل على المائدة لا على الأرض، إنها الآن، رويداً.. رويداً، تفرق في النعاس، وترى نفسها عارية في غلالة زرقاء تحت شلال دافق، وحتى سعادة غامضة تحتها.

تلكرها امها في خاصرتها : إذهي واحضري البيض، فتجر قدميها، فيما أحلامها تظل هناك في الركن.. وحيدة مثلها، كدجاج ينقر القمح ويبحث عن الفيء في السهل الفاحل.

تمشي الفتاة، تفرى الدجاج غير بعيد عن البيض الدافئ فتتركه خلفها، تمر من بين الخيام الفقيرة التي نصبت على عجل لإيواء الفلسطينيين الذين فروا على عجل في الليالي البعيدة... فتتركها خلفها، تمر من جوار الدكان الوحيد والرجل الملتحي الذي لا يكاد أحد يلمح وجهه من كثافة لحيته، فتتركها وراءها، تمشي الفتاة الصغيرة وقد تركت أحلامها هناك، تمشي الفتاة وقد اجتازت السهل كله الذي أقاموا مخيمهم فيه، لتصل إلى الجبل الصغير الذي كانت السماء تلامسه عندما كانت تنظر إليه من البعيد، وإذا تصل تشعر بوحشة غامضة وثقيلة ورغبة في البكاء، فتقرر العودة إلى البيت وقد استبد بها ظما شديدا وإرهاقا في الساقين...

الفتاة في طريق عودتها تجد نفسها كالبهاء تنقب في الأرض، ومن الجبل إلى الخيم تجد مشط عظم مكسور في بعض المواضع، وكرب ماء حديداً كذلك الذي يستخدمه الجنود، وقطعتي معدن قديمتين، وكذا ملابس مهترئة، تضعها الفتاة تحت إبطها في طريق عودتها إلى الخيم الذي أقيم في أكثر المواقع إنخفاضا في جرش، حيث في البعيد ثمة جبال ممتدة تعانق السماء، وإذا تصل تبدأ المعجوز في البكاء، كلا إنه ليس بكاء وحسب، إنه طقس للعذاب، لطم على الوجه عبارات كأنها أغنية حزينة، وثمة خراب بيت وعمود خيمة في فم المعجوز.. المعجوز التي أيقنت آنذاك أنها فقدت ابنتها إلى الأبد.



وكانت حُمي شديدة...

نادت الأم بأعلى صرتها : يا سامعين الصوت.. ثم عادت إلى الخيمة وأخذت تلف لابنتها التي كانت ترتجف بالأغطية، وفي الأثناء تجتمع خلق كثير من سكان الخيم فوق رأس الفتاة التي كانت تنقر الحجارة الصغيرة والرمل كدجاجة عمياء، ولم يفسحوا مجالا لقادم جديد لرؤية الفتاة التي ضربتها شمس قوية في طريق عودتها إلى البيت، إلى أن جاء ذلك الرجل الذي ما أن دخل حتى أفسحوا له الطريق ليدخل، وليجلس قرب الفتاة، واضعاً يده على رأسها، غاضباً النظر أمام الوجه المليح، ذلك الوجه الذي كان يتفصد بالعرق..

مع الوقت أخذ الارتجاف يقل تدريجياً، ثم رويداً إنقشعت الغيمة وتناهت الفتاة وقد زابتها الحُمي.

قال الرجل، وكان عرق غزير يعلل جسده كله : أريد أن أنام، ورفع يده عن رأس الفتاة.. وإذا ذاك أفسحوا له مجالا، فخرج وألقى أمام الخيمة كقتيل، ثم تفرق الجمع وظلت الأم تنظر إلى الفتاة في رقدتها :

أخذ الرجل يحلم، وأخذت الفتاة تنتفض : كان يحلم بالوجه المليح يشهق من اللذة، وكانت الفتاة تناوّه أمام ناظري أمها وهي تحلم برجل ينحني ثم يرتفع في رقص رتيب، وإذا إستراح الجسد من إنتفاضته الكبرى أخذت الأم تصرخ : كان ثمة دم بين فخذي الفتاة، وكان ثمة خراب وعمود خيمة وقد انكسر...

الضيف

... إلى جميلة عمايرة

البيت مليء بالفراشات ...

ذات مرة جاءنا ضيف نحيل على نحو لافت، وقف مبهوراً وهو ينظر إلى الليل من شرفة البيت، وبينما كان يحتسي قهوته إسترعت إتياباه فراشة سوداء ملتصقة بالستائر، فاجفل مذعوراً.

قالت الأم:

- لن يعود أصدقائك إلى زيارتك بعد اليوم.

فرفع الضيف رأسه ونظر إلى الأم، وأرجع بأصابعه الطويلة بالغة الجمال خصلات شعره المنسدلة على جبينه إلى الوراء.

قالت الأم:

- إنه في انتظارك منذ زمن بعيد.

فطارت فراشة حائرة ثم حوَّمت فوق فناجين القهوة.

قال الضيف بصوت خفيض:

- لقد سمعت نداؤك.

ثم نظر بحذر إلى الفراشة الطائرة، وقال كأنه يخاطب شخصاً آخر:

- لقد جيئت من بلاد بعيدة إليك.

وبينما كان يحتسي قهوته، إتنبه إلى الفراشة السوداء الملتصقة بالستائر، فاجفل مذعوراً، ثم أطرق كأنه يفكر، وفجأة وقف بقامته النحيلة والفاتنة كقامات النساء النحيلات، وأزاح الستارة، فدخلت السماء إلى البيت صافية، بعتمة شغيفة وبقر مكتمل يميل قليلاً إلى الأفق كأنه سيقع بعد قليل من الوقت ككرة برتقالية حمراء، وقال بتهذيب شديد:

- أرجو أن تغفر لي، لم أعتقد أنك مستعجل إلى هذا الحد.

فحوَّمت الفراشة دائخة ثم اندفعت لتصطدم بزجاج الشرفة، فالتقطها الضيف الذي كان يتابعها بعينيه، بأطراف أصابعه، ثم فتح الزجاج ورماها إلى الخارج، وقال بصوت خفيض دون أن ينظر إلي:

- الأمر يمثل هذه البساطة، إنه بحاجة إلى الصدفة أحياناً.

ثم أشعل سيجارته وأخذ ينفث دخانها في الفضاء المعتم.

الأم دخلت إلى الشرفة عدة مرات وخرجت..

قال الضيف وهو ينظر إلى السماء:

- ما أوحش الوحدة !!

ثم تحدث أنه سيبيكي، وعندما نظرت إليه أخبرني بصوته الخفيض أنني ما زلت صغيراً، ثم غرق في الصمت، وكذلك فعلت أنا.

ذات مساء، أقصد ذات مساء في الماضي، وجدت فراشة سوداء ملتصقة بالسستائر، ففتحت لها النافذة لتخرج، فخرجت... آنذاك، كنت مسكوناً بالأصوات التي يتنادى أصحابها في الليل، وبالرسائل الغامضة التي يبعثها الوحيدون مثلي إلى الله، وأذكر أنني في تلك الليلة حلمتُ بي، مستسلماً للنداءات البعيدة والمغوية، أحلق في الفضاء بجناحين كبيرين، وبأن شعوراً مدهشاً بالسعادة كان يحتاج عناصره كلها، وأنني بجناحي الكبيرين، نظرتُ إليّ جالساً على المقعد المتحرك، وحيداً في الحياة، فحزنتُ... وابتعدتُ بجناحي مسرعاً وقد بارحتني شعوري بالسعادة فجأة، مُخلياً مكانه للكتابة السوداء، وإنني استفتقت عطشاناً وخائفاً ومليئاً بالعرق وقد دخلتُ خيوط الفجر غرقتي الفارغة. طلبتُ الأم من الضيف أن يكون رفيقاً بي، فهزّ الضيف رأسه بهتديب شديد، ثم نظر إليّ فرأيت عيني الموت تمدقان بي.

قال :

- سنذهب

وأطفأ السجارة في المنفضة على عجل وسبقني خطوات، فأغمضت عيني كي لا أراه :
كانت الطريق طويلة ومتعرجة وضيقة كفرج، وكان الكون كله يتسع، وكل شيء يتكرر على نحو لا نهائي، وكانت الدوائر تدفعني إلى عمق للماء.

- أيها الضيف

قلت وقد إجتاحتني لذة كاسحة جعلت جسدي كله يرتجف، فيما كان الماء يحيط بي ويدعوني إليه.

- أيها الضيف

صرخت وأنا أتبعه لاهثاً ومرتحفاً من الحب :

- أيها الضيف .. ابتعدنا

ودون أن ينظر خلقه، قال بصوته الخفيض :

- بل نحن نقترّب .

العشاء الأخير

لقد كنا مجموعة من الأصدقاء، وكنا نُسمّى عصابة الأربعة، إلى أن حدث حادثٌ جلل فرتقنا عن بعضنا البعض إلى الأبد، بعد ذلك جاء كتبة التقارير والرواة فحرفوا حكايتنا كثيراً عن مسارها الأصلي، ولمزيد من التشويق اخترع الرواة تفاصيل كثيرة لم تحدث أبداً، والنسوة على الأغلب أغرمن بهذه التفاصيل التي كانت تجعلهن يبيكين من التأثير.

الآن، وبعد أن أصبحت في هذه السن الطاعة في الياس، أستطيع أن أروي ما حدث، خاصة بعد أن تذكّرت ذات مساء وأنا أمشي وحيداً في طرقات المدينة، وهذا ما أفعله غالباً ولا أفعل شيئاً سواه، كلماته حين كنا في الثلاثينات من أعمارنا المتفاوتة، عندما قال إن كل شيء سيسجل، ثم نظر إلى السماء وقال لنا وقد أشرق بعد ذلك قليلاً، إن على أحدكم أن يفعل ذلك، إن على أحدكم أن يتمتع بفضيلة الاعتراف ليفعل ذلك :

لقد التقينا في أحد السجون، وعندما اعتقلوه وأدخلوه زنزانتنا الضيقة، عرفنا رجلاً صامتاً، كانت فضيلته الكبرى أنه حولنا من مساجين عاديين دخلوا السجن احتجاجاً على ظلم طارئ إلى أشخاص آخرين لهم رسالة في الحياة، ومن حزينين بلهاء تحكمهم المركزية الديمقراطية إلى ما يشبه المريدن الذين يتعلمون من الحياة كثيراً لا من الكتب، وكان القرار الذي اتخذناه ونحن في السجن، كل على إنفراد، هو أننا سنخرج من السجن مولودين من جديد، وقد قطعنا حبلاً السري مع أحزابنا، وهذا ما جعله محل نقمة سجنائه قبل الحزبيين الكبار، وهو ما جعل تأثيره يزداد علينا، حتى بتنا نناديه بالمعلم حتى قبل خروجنا من السجن.

بعد خروجنا من السجن نهذنا الجميع، فاقمنا في شقة مستأجرة وقد قررنا أن لا أهل لنا وإنما أخوة، وشكلنا ما يشبه العائلة، وما كان عليه أن يعرف تلك الفتاة التي ما إن أحضرها ذات يوم إلى شقتنا حتى استولت على قلوبنا جميعاً، وبعد أن كنا نحبه وحده أصبحنا نحبهما معاً. كان يرافقها إلى السينما، ويذهب بها إلى الشوارع التي يُحب أن يمشي فيها، وكنا نجد أنفسنا دوماً نسير خلفهما: هو صامت فيما تتحدث هي عن الحب والأطفال، وكان إذا دخل مطعماً دخلنا معه، وإذا ذهب إلى محل لبيع الثياب سرنا خلفه كظله، وفيما كان هو يختار الثياب كانت عيوننا تحوطهما من كل اتجاه.

هي لم تكن لتتضايق من تصرفاتنا هذه، كانت تعتبرنا أصدقاء ودودين يحبون صديقيهم الصامت الذي يحب المشي معها في الطرقات، وأحياناً حين كانت تحب أن ينفردا سوياً كانت تلتفت خلفها وتأمرنا بعينين مازحتين أن نلعب بعيداً، وبشرها الطويل المترقق على ظهرها كحصان أسود فاتن كانت تذهب به بعيداً عنا، وتركنا في انتظاره، في المقهى، حيث اعتدنا أن ننتظره في أثناء جولاته هذه معها.

قال أحدنا مرة له وهو ينظر إلى الفتاة:

- إن الكون ظالم.

قال له الثاني وهو ينظر إلى الفتاة المحتبسة في معطفها الأسود كفضة تتلألأ في الرماد، إن فتاته تبدو داخل معطفها كعصفور خائف.

أما الثالث، وهو أنا، فآخيره مازحاً ذات مرة أنه لا يعرف لماذا تحب فتاة جميلة جداً كهذه رجلاً صامتاً مثله، فقال لنا إن الظلم أصيل في الحياة، وأن المرأة ضعيفة، ونظر إليّ وقال إن الفتاة تحبه لأنه لا يحب الظلم في الحياة، ولأنه يضعفه الشبه بضعف المرأة سيقاوم ظلم الحياة، وبدا لنا ذلك صياغة شعرية قديمة وملغزة زادتنا تعلقاً به وفتاته، وذلك ما جعل الأمر يأخذ أبعاداً خطيرة لم تكن نقدتها حق قدرها، فذات مرة، إحدت الفتاة على أحدنا لأنه لا يفارق رجلها أبداً، فاضطر هذا إلى إخبارها أنه يحبه، وأخبرها أنه رجل يستحق الحب ودليل ذلك أن فتاة مثلك يمثل هذا الجمال تحبه، فخرجت من الشقة غاضبة وكان وقع أقدامها على الدرجات يشبه بكاء فرس عذبت حتى الموت.

هذا وغيره جعل الفتاة ترغب في انفصالنا عنهما إلى الأبد، خاصة أنها ضبطت واحداً منا وهو يقبل ثيابها الداخلية التي كانت غالباً ما تتركها على سريره في الصباحات الكثيرة التي كانا يتضاجعان

فيها، وقد غضبت آنذاك غضباً شديداً وصار وجهها كجمرة متقدة، فما كان منه إلا أن قال لها إنه يحب ما يحبه صاحبه، فهو قدوته ومعلمه في الحياة.

وهذا ما جعله ذات ليلة سوداء، يجمعنا حوله كخراف ضالة، ويقول لنا دون أن يشير إلى حادثة بعينها، إنه لا يؤمن بالزواج، فقد علمته ليالي السجن التي قضيناها معا أن الزواج لا يصلح له، غير أنه سيتزوج الفتاة التي نعرفها، وأشار إليها بطرف عينه، ثم فتح النافذة ونظر إلى السماء طويلاً، وقال بعد أن استدار نحونا، إنه يود أن يشرب نخباً، فركض واحد منا إلى المطبخ واحضر خمس كؤوس وزجاجة نبيذ وفتحها وسكب خمرأ، ورفعنا كؤوسنا إلى الأعلى فشرب نخب الصداقة التي لن تدوم.

فسألناه وجميعين : لماذا لن تدوم صداقتنا؟

فاكتاب، وظل مكتئباً زمناً خيّل لنا أنه دهر، حتى قال إنه سيمرتنا لأن حبل صداقتنا انقطع، فاصابنا هلع عظيم، وشعرنا بالخسارة الكبيرة ونحن نرى الفتاة تحتضنه بعد أن أنهى جملة تلك كانه الابن.

ولقد حاولنا تأخير فراقه لنا بعدة حيل حتى استجاب أخيراً لإحداها، فقد أخبره أحدها أنه جائع واقترح عليه أن يذهب ليحضر لنا طعاماً، ليكون عشاؤنا هذا هو العشاء الأخير للأصدقاء الذين سيتفرقون، ولقد فعل ما طلبناه، نزل الدرجات القليلة بخطوات بطيئة ثم غاب في الظلام، وتركنا ننتظره، ونحن ننظر بغضب إلى الفتاة الجميلة التي كانت تختبئ في معطفها كعصفور صغير خائف... وعندما عاد، أعددتنا المائدة واصطفت الكؤوس كأنها شواهد قبر.

قال لنا وقد مته الطعام على المائدة :

- كلوا.

غير أن الطعام لم يدخل أفواهنا من الذهول، فقال لنا إن العشاء رمزي، وإنه ليس ثمة داعٍ لطعام يؤكل، فالعبرة هنا في الدلالة، فهزنا رؤوسنا موافقين، فأشار إلى الكؤوس وقال :

- اشربوا.

فلم نقو على ملة أيدينا إلى كؤوسنا، فهز رأسه أسفاً، وقال لنا إن كل ما يحدث في هذه الليلة سيسجل، ثم أشار إلى الكؤوس وقال إن مجرد وجود الخمر فيها يعني السكر، فالسكر حاصل سواء شربنا أم لا.

ثم قرب إليه الفتاة التي احتضنته بقوة وأخذ ينظر إلى السماء وإلى النجوم الكثيرة المتناثرة التي تضيء عمتنا، وبدا لنا كأنه يعاتب أحداً ما.. كأنه يحدث آخر في الخارج، قبل أن يلتفت إلينا ويطلب منا أن نودعه بصمت قبل أن يخرج من حياتنا إلى الأبد، فكان ذلك الحدث الذي اختلف فيه الرواة كثيراً :

فمن فرط حينا له أمسكنا به وبأهدابه حتى تمزقت بين أيدينا، ولما حاولت الفتاة منعنا دفعناها إلى الحائط فوقعت وقد سال دم من جبهتها، وقلنا لها إنها هي السبب، وإنها هي من فرتنا عن بعضنا البعض، فحاول إبعادنا فلم يستطع، وكان علينا في ذروة غضبنا أن نلقنها درساً، واتفقنا على أن نقص شعرها الجميل، ولقد حدث ذلك بقسوة أمام عينيه. أحدنا التحنى عليها ومزق ثيابها، فتللا

ببياضها بيننا كغواية لا تقاوم، وانهمر شعرها الطويل على ظهرها كنداء لا يُرد، فأحضر واحد آخر منا مقصاً وقصّ شعرها الطويل، وقال له : إذا كنت تحبه فما هو، ولست بحاجة لها .

فهرز راسه غاضباً، وحاول أن يخلصها من بين أيدينا، مما اضطرنا إلى توثيقه بحديد النافذة، يد في الشرق وأخرى في الغرب، ثم اندفعنا إلى الفتاة وضاجعناها بعنف وسط بكائها وأمام عينيهِ اللتين رأينا فيهما الدموع لأول وآخر مرة في حياتنا .

وبعد أن فرغنا من الفتاة قلنا له إن عاهرة كهذه لا تستحق أن يتركنا من أجلها، فصرخ بنا إنها طاهرة كالثلج وأنه سيلعننا إلى الأبد حتى تصبح خطواتنا وحيدة ولا يقربنا أحد فنموت من الوحدة والنبد .

فقلنا له، ما دام الأمر كذلك فليعلنا على شيء يستحق .

فاشار إليهما وهي مرمية والدم يسيل منها وثيابها ممزقة، وقال :

- ألا تستحق فعلتكم هذه لعنتي ؟

فقلنا له : كلا، ستري ما سيصيب له الولدان .

فرجائنا بصوته الضعيف أن لا نفعل، غير أننا فعلنا ذلك كأننا نلهو، وبثلاث سكاكين حادة انهلنا على جسد الفتاة طعناً، ولما انتهينا من ذلك قلنا له إنه الآن لنا وحدنا، وإن أي فتاة لن تفرقنا بعد الآن، وإن أحداً لن يقف في طريق محبتنا له، فلم يجيبنا بل أخذ يصرخ بالظلم أن يذهب، وقال معاتباً السماء إن ذلك ما كان يجب أن يحدث، فيما بقينا صامتين إلى أن اقترب الصباح، فاستيقظنا على فعلتنا النكراء .

أحدنا قال : نقتله وندفنهما فلا يكون لهما ذكر .

أما الثاني فقال والدمع يترقق في عينيهِ : لا بد من ذلك .

أما الثالث فنظر إليه وقال له : ما كان عليك أن تكون جميلاً إلى هذا الحد .

ثم انقضضنا عليه حتى وقع بين أيدينا ميتاً وسكاكيننا تلمع في الظلام وسط دموعنا التي لم تتوقف حزناً عليه .

بعد ذلك، اتفقنا على أن نغادر كلٌّ في اتجاه، وفيما نحن ننزل الدرجات القليلة قابِلنا رجلاً يسأل عنه، فأخبره الأول أنه لا يعرفه، وعندما صرنا في الخارج وجدنا مغلفاً بريداً معنوناً باسمه، فنظر إليه الثاني وقال بصوت عالٍ وهو يوجه كلامه لنا، إنه لا يعرف هذا الاسم، وبعد أن سرنا قليلاً وقبل أن نفترق كلٌّ في اتجاه أوقفنا رجلاً كان ذاهباً إلى الصلاة، وسألنا عن صديقنا الصامت، فأخبرته أننا لا نعرف أحداً غيرنا، ثم وقفنا برهة في انتظار صياح الديك، ونحن ننظر في عيون بعضنا البعض كأننا نقرأ في كتاب، حتى صاح الديك ثلاثاً، فافترقنا نضرب في اصقاع الأرض : كلٌّ وحيد، كلٌّ خطواته منفردة .



خزين اللاهرييات فؤاد التكرلي

في ثنايا بعض النفوس، لا كلها، خزين من احساس القناعة أو الرضا، يفيض فيحيل، مع الزمن، مرارة الحياة وضغوطها الشديدة إلى حال مقبولة وغير مؤذية. فمع هذا الفيضان يصير العوز المادي للعين عادة لا ضرر منها كبيراً، والحرمان أمراً قابلاً للاستبدال والنسيان.

حين كان أبي خيئاً، تعودنا - أنا وأمي وشقيقتي - على العيش بمستوى متوسط، يضمن لنا طعاماً جيداً ولباساً لائقاً وخدمة متواضعة. كنا من سلالة عائلة كريمة كما يقولون، خانها الدهر عدة مرات ففقدت ثروتها تدريجياً ونزلت درجات في سلم المجتمع. بقي لنا، وقد شاخ أبي، ان نقتات على راتب تقاعده الضئيل.

كنا أربعة أطفال؛ أنا وثلاث بنات اصغر مني، رزق بنا أبي من زوجته الثانية والدتي، وقد جاوز الخمسين. لم يكن ذلك ما كان يريده لنفسه أو لزوجته أو لابنائهم؛ غير أن ما لا يمكن الرهان عليه حين الزواج، هو وقت ولادة الأولاد. وهكذا، بعد عشر سنوات من عقد قران والدي، فتح الله عليهما باب الرزق فجئنا نؤنس وحدتهما ونزيد من ثقل المسؤولية على كتفي أبي.

إلا أننا، أنا وشقيقتي الثلاث، لم نشعر بوطأة العوز علينا مطلقاً، إلا حين توفي والدي فجأة بعد مرض لم يستطع مقاومته طويلاً. حينذاك، وكنت في السادسة عشرة من عمري، هبطت بنا الدنيا وجار علينا الزمان لغير سبب مفهوم.

كنت في الصف الثالث المتوسط، أتشوف بحماس لإنهاء دراستي الجامعية، غير أنني لم أكن صلب الروح ولا قادراً على مقاومة الشر المحييط بي في العالم؛ فحين جاء صاحب الدار التي كنا نسكنها في «رأس الجول» بأطراف محلة «باب الشيخ» وطالبنا بأجرة الشهرين الماضيين، لم أستطع حتى أن أعتذر له بشكل ملائم، وسمحت له، لا أدري لماذا، بأن يسمعي كلمات فظة وغليظة لم أرد عليها.

فؤاد التكرلي، روائي عراقي يقيم في تونس

واغرورقت عيناى بالدموع وأنا أروي لوالدتي ما جرى لي وكيف أن هذا المالك الوضيع الأصل لم يحترم ذكرى والدي ولا سمعة عائلتنا .

احتضنتني بحنان وقالت لي :

- ليفر الله له، ولكن، إسمع يا ولدي، عائلتك كريمة .. هذا أمر صحيح؛ عائلتك لا تملك مالا .. هذا أمر لا يصح ولا يقبله أحد . تعال تدبر حالنا .

وتدبرنا حالنا بالفعل، فانتقلنا إلى دار أخرى أصغر وأرخص أجراً، وتركْتُ دراستي بعد أن وجد لي خالي مكاناً في معهد صناعي أدرس فيه المكننة في مصافي النفط وأتناول أجوراً أثناء الدراسة . لم تتذكر والدتي، الأمية المتزنة في تفكيرها، أيام العز التي عاشتها مع والدي ولا تحسرت كثيراً على ما مضى، بل ركزت اهتمامها بتلقائية محببة على ما تملك الآن .. هي وبناتها وابنها الذي يشتغل ويكسب نقوده بشرف . كانت تملك ذلك الخزين النادر من مشاعر القناعة، فعملت على جعلنا نتحتفل بأول راتب استلمته وأنا ما أزال بين سني المراهقة والشباب . جمعتنا، في المساء، حول مائدة صغيرة وضعت عليها كعكة جميلة تعلوها شمعة واحدة ثم أطفأت الضوء الكهربائي وخاطبتنا: - انظروا إلى أنفسكم، انظروا ما أجملكم! ما أحلى هذه الوجوه الشابة النظرة! لننس كل شيء، غير ما نملك من صحة وجمال .

كانت أمسية رائعة، رسخت في أذهاننا، أنا وشقيقتي، طوال العمر . ولا محيص بعد ذلك من أن تمضي الأيام بنا وتجلب معها ما تجلب من منغصات ومسررات ومتاعب . لم أنتخِج بسهولة من معهد المكننة البترولية ذاك، وقبلتُ، برحابة صدر، أن أعيد سنة دراسية أخرى؛ فقد كانت في الإعادة، حسب رأي والدي، فائدة كبيرة لا شك فيها . تخرجتُ ونُسبت مباشرة للعمل في أحد المعامل للتصفية البترولية يقع في ضاحية غير بعيدة عن بغداد . كنا نعيش بتوازن مادي ونفسي نحسد عليه . لم تنتقل من دارنا المتواضعة ولم نقبل مساعدة من أحد؛ كما لم ينفرط، مع الزمن، تألفنا ولا التماننا حول تلك المرأة الفياضة بالحبة والفهم؛ ولم أحسد أخواني حين استمروا في دراستهم، بل غبطتهم . وكنت في الخامسة والعشرين من عمري حين خُطبت إحدى شقيقتي وتزوجت . لم أفكر آنذاك بالزواج . ناقشتُ الفكرة، بهدوء، مع والدي فانتبهنا إلى نتيجة مرحة ومشرقة هي أن الفطار لم يفت بعد عليّ .

كنتُ أصبحتُ، بعد الثورة، مسؤولاً عن إدارة قسم التصليحات في منشآت «الدورة» النفطية، فزاد راتبتي لكن طموحي لم يزد . كان لدي بعض الخزين من أحاسيس القناعة الذي تمّلكه والدي، وكنتُ مرتاحاً . لم أكن فيلسوفاً غير أنني وجدتُ الحياة أو، إذا أردنا الدقة، معروضاتها، لا تترصد للإنسان ولا تسعى إليه كي تغريه، بل الحقيقة الخفية هي أن الإنسان بذاته، هو بذاته، الذي يحرض نفسه على التمني والإشتهاء، وعلى حب التملك والسيطرة وارتكاب الجرائم باسم الطموح المشروع . هذه المخاطرة قلّتها لوالدتي، الأمية التي لا تعرف القراءة ولا الكتابة، ففهمتها وادركتُ أبعادها وتأثرتُ بها فقامت لتقبلني وتدعو الله ليحفظني . كنا لوحداً في دارتنا الصغيرة، بعد أن تزوجت شقيقتي الآخرين خلال العام الماضي، لكننا لم نكن نشعر بالوحشة، فقد كانت سُنّة المجتمع البشري

أن تزوج الشقيقات وأن يمضين الى بيوت أزواجهن ليعشن حياتهن الخاصة. ذلك النهار، بداية الحريف، كنتُ في الثامنة والعشرين من عمري وكنتُ منكباً على العمل، غير منشغل بشيء، حين طلبني الدكتور أحمد راغب المدير العام لمؤسسة معامل التصفية، فذهبت أغسل يدي وأبدل ثيابي استعداداً لمقابلته، دون أن أتساءل عن سبب هذه الدعوة الغريبة. لم أكن قلقاً، هذا هو كل شيء. جلستُ منتظراً في غرفة السكرتيرة دقائق قليلة، أدخلوني بعدها الى مكتبه الفخم. كان في حوالي الأربعين، جهم الطلعة، أتيق للملبس، حاد النظرات، تلقائي يترحيب متحفظ:

— تفضل سيد عبد الرحمن. تفضل اجلس.

ثم قام يصافحني.

كنتُ سمعت مراراً عن استقامته وصلابته الإدارية، فخمعتُ أنه، ربما، يريد أن ينقلني الى معمل آخر برضاي. لم يهمني الأمر كثيراً؛ إلا أن طلبه كان أبسط من ذلك، رجائي، بسبب ما يعرفه عن خبرتي العملية بالمكائن وتصليحها، أن ألقى نظرة على جهاز التدفئة النفطي في داره الحكومية قبل أن يبدأ بتشغيله، فقد أصابه عطب في السنة الماضية ولم يتمّ تصلّحه كما يجب. ثم أضاف بأن داره هذه من ممتلكات الدولة، وأنه يخشى أن يستقدم عاملاً جاهلاً فيفسد الجهاز بدل أن يصلّحه. أيدته في أقواله ممتسماً وسألته بادبٍ متى يفضّل أن أبدأ العمل فأجاب: حالاً إن أمكن؛ ثم كلم السكرتيرة ورجعها أن تخبر سائقه أن ينقلني الى بيتهم ويعود بي بعد ذلك.

لم يكن مسكن السيد المدير العام بعيداً عن المعمل؛ إذ لم تمض إلا دقائق عشر حتى أشار السائق الى دار فخمة، بيضاء بطابقين، لاحظتُ لنا في نهاية طريق مقبرٍ نظيف.

كانت محاطة بحديقة واسعة، بدت لي أشجارها الخضراء تتلأع تحت شمس أيلول؛ وكانوا على علم بمجيئي، إذ رايت البستاني ينتظر قرب الباب الخارجي والخادمة واقفة في الشرفة مقابل المدخل الرئيس. دلّنتني على قسم من الجهاز نُصب في الجهة الخلفية من الدار. كانت شابة مؤدبة بشباب نظيفة، تتقن الكلام باحتقار مع أمثالي.

قضيتُ بعض الوقت أفحص بدقة المحرك الأساسي، فاكتشفتُ فيه خللاً بسيطاً ناتجاً عن عبث من قبل أناس جاهلين. أصلحته دون عناء كبير، ثم أردتُ أن أفحص بقية التأسيسات داخل البيت فنادتني على الخادمة وطلبتُ منها أن تخبر السيدة بذلك وترشدني الى الداخل. تمّ الأمر خلال دقائق، ولم أعثر على أي خلل في الآلات الداخلية، فخطر لي أن أشغل الجهاز بأكمله لأتأكد بأنه يعمل بانتظام. اخبرتُ الخادم بفكرتي كي تعرضها على سيدتها. ترددت قليلاً ثم رجعتني أن أنتظر في الشرفة الخارجية ريثما تخبرها. كنت ملطخ اليدين ببعض دهونات الجهاز السوداء، فاخذتُ أمسحها بمنديل ورقي. بدت لي الحديقة من الشرفة، شاسعة لا نهاية لحدودها، وأشجارها العالية المتمايلة تخفي خط الأفق. سمعتُ الصوت الدافئ الأليف قبل أن التفت.

— العفو سيد، هل تجد ضرورة.

كانت في بدلة خروج زرقاء فاتحة، تقف، مشعة بالوانها، في اطار الباب. رآني حين استدردت إليها.

- آه.. عبد الرحمن! سيد عبد الرحمن؟ أنت؟ ورفعت يدها، المغطاة بالخرق، الى فمها. كان في ظني، طوال حياتي، أن الهدوء لا تعقبه عاصفة، وأن من الممكن أن يستمر النسيان والبطء والتراخي في المعيشة حتى النهاية؛ ولم أكن مستعداً لتغيير رأيي هذا، غير أن والدتي لم تقبل هذا الرأي مني.

قالت:

- كيف استطعت أن تنسى «خديجة» واسمها، ولم يمض وقت طويل منذ تركتنا فجأة؟ ولكن.. ما أغباتني! إنها عشر سنوات، لا بل اثنتا عشرة سنة وربما أكثر. يا لله.. كانتا ساعات! تقول إنها تريد بالبحاح أن تراني؟ فهزئت لها رأسي.

كانت تأتي الى دارنا برفقة والدتها بين الحين والآخر؛ صبية في الثالثة عشرة من عمرها.. متألقة، سوداء العينين والشعر، ناصعة بياض الوجه؛ وتركها والدتها لدينا، لا أدري لماذا، فتأخذ بمساعدة أمي وشقيقتي في شؤون الدار؛ وكانت شغوفة بي بشكل مكشوف، لا تعصي لي أمراً أبداً، وتسعى لخدمتي بكل الطرق. إلا أنني لم أكن أعيرها اهتماماً، وكنت في عمري الموحش ذلك، الرابعة عشرة، منعزلاً خجولاً متكبراً على الفتيات الصغيرات؛ وكانت «خديجة» تتابعني بنظراتها الساطعة، وخذودها الوردية تزداد احمراراً كلما كلمتها أو خطر لي أن اطلب منها شيئاً.

تابعت والدتي حديثها:

- تقول من كانت؟ ولكنها.. ألا تعلم؟ ابنة رئيس العرفاء «علي أصغر» الذي كان تحت إمرة خالك ومرافقه؛ وأما المسكينة كانت تأتي تزورني محبة بي، وتبقينا عندنا كي تساعدني وتلعب مع البنات ربما تكمل هي خدمتها في بيت خالك. يا للقدر! تقول إنها زوجة مديركم العام؟ يا للقدر! كان علي، بعد ذلك، أن أعيد التوازن اللامرئي لحياتي التي أردتها، دائماً، بسيطة ومسطحة. ولكن الذكريات لم تترك لي أن أنجح في هذه المهمة. كنا أحراراً كالطيور، في تلك العطلة الصيفية، أنا وشقيقتي وخديجة، نمرح ونلعب في بيتنا الكبير كما نشاء ونشاء البراءة والعبث واختلاط الأمور. وكانت تلك اللعبة «الحقيقية» الجميلة والمراوغة، هي التي تجذبنا أكثر من الألعاب الأخرى. ومعها ويزداد اختلاط الأمور بيننا، صار، مرة، أن نتواجهنا، أنا وهي، مختبئين في غبش زاوية ضيقة وراء كومة من الأفرشة في إحدى غرف البيت، التصقنا ببعضنا حذو الجدار، خشية أن نرانا اختي الصغرى، والتحمّت حرارة أجسادنا الفتية على حين غفلة. كنت يجانبها؛ أحس بكتفي يمس صدرها والارتفاع الخجول لنهدا؛ وكانت عيناهما براقَتين تشعان بهجة، وخصلات الشعر الأسود تلتف حولهما، وكنت أرعجف. وددت، لا إرادياً، أن أندس بها أكثر وأكثر فأحطتها بذراعي. تملكني دوار لذيد فضممتها الى صدري ورحت أضغطها بشدة وأحسس جسدها ومنحنياته وكانت مستكنة إليّ.

لا تختبئ الذكريات عن وعي الإنسان دون سبب؛ فهي مصدر شقائه إن لم يأخذ حذره؛ وكنت، بعد أيام، في غمرة العمل، أحتر نفسي وأدعوها الى اليقظة، حين أرسل السيد المدير العام بطليمي.

— شكراً سيد عبد الرحمن، ألف شكر. شغلنا جهاز التدفئة أمس وكان على أحسن ما يرام، والفضل في ذلك يعود لك بالطبع. قل لي ..
ولم يرفع نظره، بل بقي منشغلاً بفتح درج في مكتبه:
— أكنتم جيران أمل زوجتي قبل سنوات؟
أجبت بالإيجاب؛ فرفع رأسه وهو يمسك بلفافة بين يديه. لم ترقني نظرتة. قدم لي اللفافة:
— هذه هدية بسيطة لك تعبيراً عن عميق شكري. أرجو أن تقبلها مني عربون صداقة بيننا.
خجلت من تصرفه وتلجلجت في الكلام بشكل مزعج. أردف وهو يقف:
— اليوم سيعود بك سائقي الى بيتكم ليستدل عليه، فزوجتي تروم أن تزور السيدة والدتك غداً، إذا سمحت بذلك.

حدثني والدتي:

— ارتمت عليّ ملهوفة وأخذت تقبلني قبالات لا تنتهي؛ في يديّ ووجنتي وكنتفي وشعري، حتى خشيت أن يقع أبنها الصغير من بين ذراعيها. سمته عبد الرحمن تيمناً باسمك. أتري؟ أبكنتي الحال الصعبة التي مرّوا بها وكيف ذاقوا الأمرين بعد تقاعد أبيها ووفاته وهم في قريتهم التركمانية بنواحي كركوك. تقول كم أرادت أمها، يرحمها الله، أن تعود الى بغداد... إلينا، إلا أن المرض أقعدها. ثم جاءها النصب أخيراً فتزوجت منذ خمس سنوات واستقرت بها الحياة هنا. كانت تسأل عنا كل من له صلة بمحلة «باب الشيخ»، إلا أنها لم تصل الى نتيجة ما. تقول وهي على وشك البكاء.. وقع قلبها الى الأرض حين رأتك أمامها.. واقفاً ملطخ اليدين بثياب العمال. فتاة أصيلة حقاً لو ترى ما جلبت لي ولشقيقاتك من هدايا.

لم أجد ما أعمله مع الذكريات التي أخذت تحاصرني حيثما حللت، غير أن أستعيدها وأستعيدها، لعل هذه الاستعدادات المتكررة تستهلكها وتزيل آثارها من نفسي. كانت أعلم مني آنذاك، في اتحادنا الصدف، بما بين الأنثى والذكر من صلات ولذات؛ فما أن وضعتُ شفتي على خدودها أقبلها بتردد، حتى شعرتُ بذراعيها تحيطان بي وبشفتيها الحارتين تنشدان فمي وتطبقان عليه. كانت قبلة ناعمة مشتعلة رقيقة؛ أخذت بلبي وذهبت بنا، نحن الاثنين، بعيداً عن العالم. ولم ننكشف وخرجنا، بعد لاي، راكضين نعاود اللعب بضوضاء مفتعلة؛ ولم تفتني صورة شفتيها الحمراوين المضيئتين من أثر قبلاتي وهي تمر بلسانها عليهما.

لم أدر، بعد ذلك، ما الذي جدّ في هذا الكون، وجعلني مملوكاً لحالات ذهول مستديم، كانت تغلقني أكثر مما تغلق والدتي. لم يحصل أمر جديد بالتأكيد؛ فما سبب هذا التباطؤ في العمل والابتعاد اللامألوف عن عالم المكائن المحيط بي؟

كل شيء كان معروفاً منذ زمن، كان موضوعاً في مكانه من الزمن الأزلي، سوى أن هذا القلب بين الضلوع لا يني يضطرب ويضطرب.

دعنا، كلنا، عبر زوجها المرموق المركز، لزيارتها في دارتها الفخمة ولتناول طعام العشاء؛ كلنا .. كلنا. الوالدة وأنا والشقيقات الثلاث وأزواجهن وأطفالهن. كلكم.. كلكم، تاتون إلينا. ولم يكن

لنا، أمام هذا الحنين الجارف، غير أن نقبل شاكرين.

خلوتنا الأولى تلك وقبلتنا، التي خيل اليّ أنها انطبعت على جيبتي وعلى صفحة السماء، تداخلت في ذهني وأعادت لي صور اللقاءات المجنونة الأخرى بيننا. تذكرت ذلك العطش إليها، عطشاً من نوع خاص، يمتلك الروح والجسد وما بينهما. لم أعد قادراً على فراقها إلا هنيهات قليلة، كنتُ أعمل جهدي بعدها كي أنفرد بها. لم يكن ذلك متاحاً طوال الوقت؛ وما أن تفارقتي، حتى يعود العطش حاداً يحرق صدري وكياني كله.

كنا مضطربين بتعقل ونحن ننحدر سائرين عبر ممر الحديقة إلى مدخل دارهم. كان الخريف هناك، يحيط بنا؛ والمساء والسماء ذات الزرقة المؤسمة؛ وكنتُ أسير جنب والدتي، جاهداً أن اضبط إيقاع نفسي مع الجو العائلي المألوف.

كانت دعوة العشاء مهرجاناً من العواطف المتبادلة والذكريات الشجية والحنين الذي لم يخدم، والاضواء والصخب المرح وموسيقى الأطفال؛ وكانت مع زوجها وطفلها الجميل، تبدو على أعلى درجات الإنسجام. لم تكن توجه اليّ الحديث إلا لماماً، غير أنها كانت تقطع انشغالها بأي شيء لتصغي بانتباه لما أقول. ولحُثها مرة؛ جمعتنا نحن الاثنين لحة هي لحننا. لم تدم إلا ثانية واحدة أو جزءاً منها. كانت واقفة أمام رفوف الزجاجيات في بدلة سوداء مطرزة باللآلئ المشعة، تنظر اليّ نظرة متاملة، متلامعة، تشوبها مسحة من حزن لا يبين. ولم تدع لي أن ألتقي معها بالنظر، وتحركت بخطوها المزنز إلى جهة أخرى. تلك النظرة نفسها هي التي ما تزال تحملها في عينيها الجميلتين في سنوات العهد البعيد. . . عهدنا. في ذلك الضحى المتوثب بالضجة والمرح، حين حرقنا من الزمن لحظات لا نثمن؛ أم لعله القدر العجيب، هو الذي لوى ذراع الزمن فمحننا، على غير عادته، تلك اللحظات الذهبية. صعدنا بسرعة إلى الغرفة الخشبية الصغيرة التي كنا ندعوها «كفشكان»؛ لم نتكلم؛ لم نكون نتبادل الكلام، لا كثيراً ولا قليلاً، خاصة هي. انحسرتنا بلهفة وعجلة، خلف دولا ب للملابس، في زاوية ضيقة. كنتُ في قمة تعطشي لها، لهذه الصبية، لهذه الأنثى المذهلة. أغرقتنا القبل في بحر من الغياب عن العالم، رأيت نفسي فيه أتشبث بنزع ملابسها بأيدي مرتجفة. كانت مستسلمة لكل بإذرة مني؛ مستكنة، صامتة، تقبلني بشراة وتفوص بنظرها في عيني. وخلال ثانية، وجسدنا عاريان، ونحن مقبلان، لا شك، على استكمال عملية الخلق العجيبة، هاجمني رعب لا مثيل له وأنا أهمُّ بها وإبادلها النظر وأرى في عينيها معنى خفياً من الروع والحزن العميق. . . العميق. تلك كانت نظرتها نفسها التي رمتها عليّ قبل حين وهي تقف على مبعدة، خلف الزجاجيات المتألقة مثلاً. أية دلالة تجمع بين هاتين النظرتين المتباعدتين في الزمان؟ لم أعرف، ولا أزال.

إلا أن النكوص عنها بدأ آنذاك. . . في تلك الوهلة الزمنية البالغة القصر. أتذكر جيداً. . . آه. . . كم أتذكر جيداً حرارة بطنها وصدورها ونعومتها، وتلاقي أعضائنا وأفخاذنا.

ومرت العاصفة بسلام، لكن أموري النفسية وغيرها، انتكست بي بعد ذلك كما يجب. انتهى مهرجان العشاء كما تنتهي للمهرجانات الكبرى. . . بالهدايا والقليل وبالوعد بزيارات أخرى وتبادل أرقام التلفزيونات؛ وكنا سعداء ونحن عائدون إلى بيوتنا.

كنتُ أريد أن أعمل كل ما حصل بهدوء، مصمماً على الاستعانة بخزيني من أحاسيس القناعة لإنجاز هذه المهمة، لولا نظرة أخرى من عينيها.

كانت، بحماس، تسجل رقم تلفونها لوالدتي قبل أن تغادر حين توقفت عن الكتابة كأنها نسيتُ أمراً ما، ورفعتُ عينيها، لحظة، وتطلعتُ إلى جانب حيث أقف. كان وجهها صقيلاً، رائعاً، وانعطفاتها البسيطة نحوي توحى برغبة غامضة مستترة، استطعتُ رغم اضطرابي، أن أفهمها.

قالت، عبر الهاتف، بصوتها الدافئ:

— أشكرك يا عبد الرحمن على مخابرتك هذه. أشكرك، كثيراً كنتُ أريد أن أحدثك، فسَهلتُ لي ذلك. لو تعلم كم سعدتُ برؤيتكم.

— رؤيتنا؟

— أنت لا تفهم معناكم عندي ومعزكم. أنت، أنت أولاً وآخرأً وبقيّة العائلة. لا تؤاخذني عبد الرحمن لأنني لا أستطيع رؤيتك، ولكنني مدينة لك بكل شيء.

— أنا؟ لا أفهم شيئاً مما تقولين.

— آه، كيف تقول هذا؟ ألا تتذكر؟ أنت لم تكسرنِي. كنت قادراً على ذلك. ألا تتذكر؟ لقد حفظتني. حفظت لي حياتي، ولم أنس لك ذلك. لن أنساه مطلقاً. أنت الذي منحني حياتي هذه.. حياتي هذه. ولكن.. كيف أنت؟ هل تعلم ما حصل لي وأنا أراك.. رايتك.. ذلك اليوم.. وصمتتُ؛ وكانت تغالب نفسها، كما يبدو، كي تستمر في الكلام:

— قالت لي الوالدة إنك سعيد معها. أليس كذلك يا عبد الرحمن؟ قل لي إنك سعيد. ألسنتُ سعيداً؟

— الي حد ما. أنا بالأحرى قانع بما أنا فيه. لدي خزين من هذه المشاعر.

— وهل تكفي هذه؟ هل تكفيك؟

— وما العمل إذاً؟

سمعتها تنهد:

— أستطيع مساعدتك.. كصدقة؟

لم أجبها. مرتُ بيننا فترة صمتٍ محرج. سألتني:

— ألا تزال.. ألا تزال مريضاً؟ أعني.. أنت تعلم.

— تقريباً. لا فائدة مني كبيرة.

— حقاً يا إلهي. لم تدم أوقاتنا السعيدة طويلاً.

استنجدت، في اليوم التالي، بذلك الخزين الذي حدثتها عنه بافتخار، فلم ألق إلا العطش وسوء الفهم والاصداء الجوفاء. كان اسمها «خديجة».



الجحيم

الأنشودات الثماني الأولى

دانتي أليغييري

ترجمة وتقديم: كاظم جهاد

ما برح عمل دانتي **Dante** الشعريّ الأساميّ والكوميديا الإلهيّة، **La Divina Commedia** يستنطق الحدائث الشعريّة العالميّة ويشير في مختلف اللّغات ترجماتٍ تلو الأخرى. كان الأديب المصريّ الراحل الدكتور حسن عثمان قد وضع قبل نصف قرنٍ لكلّ من جزئيه أو نشيديه الأوّلين «الجحيم» و«المطهر» ترجمةً عربيّةً مرموقةً وجديرةً بالإجلال، لكنّ ريمّا اعتوّز لفتها بعض العتق. وهي تمتاز خصوصاً بنثريّتها، إذ جمع المترجم الثلاثيّات (كما نقول «رباعيّات») التي تتوالى في كلّ أنشودة في سطرٍ طويلٍ واحدٍ محوّلٍ أبياتٍ دانتيّ المعروفة بتسارعها وتكافلها الفعّال والمتوكر في آنٍ معاً إلى ما يشبه متوالياتٍ سرديّة. في الترجمة الثالّة المجتزأة من ترجمة كاملة للعمل بأناشيده الخالّة، حاولتُ الإفادّة من تطوّر الترجمة والقصيدّة العربيّتين وتقريب الملحمة من إطارها الشعريّ الأصليّ. وقد استأنستُ بقرب الإيطاليّة من كلّ من الفرنسيّة والإسبانيّة اللّتين اعتدّت القراءة فيهما منذ سنواتٍ عديدة. معروف أنّ الإيطاليّة لم تتغيّر كثيراً منذ عهد دانتي الذي ساهم في خلقها، بابتعاده عن اللّاتينيّة لصالح العاميّة التي صارت بذلك «فصحى» بلاده، نوعاً ما كما فرض القرآن لهجة قريش على باقي اللهجات العربيّة. وإلى جانب النّصّ الأصليّ الذي يشكّل مرجعيّ الأساس من ناحية الإيقاع وملأذي الأخير أمام كلّ إشكالٍ أو إيهام، قابلتُ بين ترجماتٍ فرنسيّة عديدة في أوّلها التّرجمة الأحدث التي وضعتها الشّاعرة الفرنسيّة الطليعيّة والأستاذة في جامعة روما جاكلين ريسيه **Jacqueline Risset**. صدرت الترجمة في ثلاثة أجزاء في منشورات «فلاماريون» بباريس بين الأعوام ١٩٨٥ و ١٩٩٠، وأعربت فيها الشّاعرة عن وفاء لنصّ دانتي في نظام كتابته الشعريّة وطبيعته التشكيكيّة والإيقاعيّة والدلاليّة من دون أن تسقط في الترجمة الحرّة.

كاظم جهاد، شاعر وكاتب عراقي يقيم في باريس

لا يمكن بطبيعة الحال الإحاطة بالفعل الحق للكوميديا الإلهية، وخصوصاً «الجحيم»، من دون إحلالها في حياة مؤلفها وفي سياق عصره. ولد دانتى أليغييري في فلورنسة في ١٢٦٥ وتوفي في رافينا في ١٣٢١، فكان شاعراً وسياسياً مخضرمًا شهد أحداث النصف الأول من القرن الثالث عشر والنصف الثاني من القرن الرابع عشر، وعانى بنفسه من أعنف آثار عصر النهضة المضطرب ذلك.

كتب دانتى في صباه وشبابه عدداً من القصائد الغنائية يتجلى فيها أثر التروبادور البروفنساليين أفضلها منبث في كتابه النثري-الشعري «الحياة الجديدة» الذي يعتبر فيه عن أسفه لفقدان حبيبته بياتريشي (إسمها الحقيقي بيشي بورتيناري) الذي فرق عنها سوء تفاهم مبهم ثم اختطفها منه موت مبكر. وبعد فترة من اللهو كان ولا شك يتوخى منها النسيان، راح يرتاد بعض الحلفاء العلمية والأدبية كان بعضها يتداول فكر توماس الإكويني والبعض الآخر يتدارس الأثر الرشدي (نسبة إلى الفيلسوف الأندلسي ابن رشد). وإلى نصوصه الشعرية الغنائية، وضع دانتى دراسات فلسفية وعلمية ولاهوتية وأدبية من أهمها كتبه «في فصاحة العامية» و«في الملكية» و«المأدبة»، وقد بقيت جميعاً مبتورة لأنه كان يتناهبه التضايل السياسي من جهة و«نداء» عمله الأساسي «الكوميديا الإلهية» من جهة ثانية.

على عمق إيمانه المسيحي، تفجع دانتى للفساد المحيط بالكنيسة الرومانية والتجار ورجالها بالتفوذ السياسي وصكوك الغفران ورفات القديسين وشلوهم في مؤامرات مطلعة وعريضة. فآمن بضرورة فصل الكنيسة عن الدولة، وعلى هذا الأساس انخرط في حزب «الغيلف» الداعي إلى استقلال فلورنسة عن سلطة روما وإلى الحد من سلطة البابوات، وراح يجابه الحزب المناويء المعروف بحزب «الجليلين». ولكن سرعان ما انقسم حزبه نفسه إلى حزبين دُعيا به «الغيلف البيض» (وهو بقي دانتى) و«الغيلف السود» الذي صار أميل إلى البابا. وفي هذا المناخ من الصراع الشامل وقعت مجازر وحروب طاحنة وتحالفات مع «الجليلين» أعداء الأمس. وتسنم دانتى مسؤوليات سياسية وحكومية عالية، ولكنه فشل في إحلال روح الوئام والعدل بين رفاقه، ثم تلقى حكماً غيابياً بالإعدام بعد انهزام حزبه، فاختار المنفى وراح حتى وفاته يتنقل بين مدن عديدة تقع خارج إقليمه الأصلي وبعيداً عن نفوذ أعدائه، في ضيافة بعض الأمراء والمعجبين المومنين. وفي سنوات النفي والتشريد تلك أكمل أناشيد عمله الكبير «الغلاة»، ورفض القبول بالعفو المعروض عليه إذ كان مشروطاً بأن يتقدم بالتماس للعفو أو طلب للمغفرة.

توفي دانتى عن ست وخمسين سنة، ضحية حمى أصابته من جراء عبوره مستنقعات موبوءة لدى عودته من البندقية التي كان قصدها في مهمة للتفاوض أرسله فيها صديقه ومُضيفه لوفيلو دى بولوتينا، وقد اضطر الشاعر لانتهاج طريق برية لأن خصومه السياسيين رفضوا أن يركب معهم على متن السفينة. وعليه، فحتى رمقه الأخير دفع دانتى ثمن حلم بالمعادلة لم يحتمله عصره (وأي عصر يحتمله؟) ولم يتمكن هو من تحقيقه.

كتب دانتى نفسه أن عمله قابل لقراءات متعددة، حرفية ورمزية، شعرية ولاهوتية وأمثولية. والقراءة الشعرية-الفلسفية هي السائدة اليوم طبعاً. وكما كتب الشاعر الإيطالي المعروف أوغوريني في «دانتى العادل»، فهذا العمل هو تعبير شاعر عن اعتقاده القوي في أن عدالة معينة تظل تفرض نفسها، وأن تسامياً أو خلاصاً لا يبدو ممكناً أن دون أن يتلقى كل امرئ جزاء فعله، ثواباً كان ذلك أم عقاباً. وعلى صعيد التأويل النفسي، فالعمل يصور مسيرة إنسان يعلم أنه لن يدرك الخلاص ما لم يحقق هذا النزول إلى أسفل درك في المعاناة الكلية،

في هاوية الدّات والبشرية هذه التي يتصاعد منها أنين الملعّبين وصراخ الحافظين. نزول يتصاعد منه بالتدريج إلى رؤية المظهر المسكون بنّ هم في منزلة وسطى بين الخطيئة والبراءة، ثم إلى الفردوس حيث يقابل الأنبياء والملائكة والقديسين والطوباويين، وبينهم محبوبته بياتريشي التي توتخه حتى تبكيه على ضلّاله الأوّل ثم تحلّ له ألغاز السماء وتكشف له، هي وسلف له يقابله هناك، عن مهمته التي سيعدّ من أجلها إلى الأرض: مهمة شرعية يقول فيها كلّ ما عانى وما شاهد، مشكّلاً وحزباً بمفرده، وتاركاً الآخرين يحكّون أنفسهم حيثما أصابهم الجرب.

حاول بعض الشّراح، من السّاترين في التّهج الكنسيّ بخاصّة، أن يحكموا ربط عمل دانتي بتصرّ مسيحيّ محض للعادلة والكون وللجمعية الفكرية الدّاعمة للقسيّة. وكما سلاحظ القاريّ بنفسه، فلشّد ما يخطّون. فعلاّم يدلّ اختيار دانتي فرجيليو مرشداً له في الرّحلة عبر المّحيم والمطهر إن لم يدلّ على اعتزازه بهذا الشّاعر اللّاتينيّ الذي توفي في القرنيّة قبل أن تظهر رسالة المسيح إلى العالم؛ وهل بمقدور أحد أن يعمى أمام تضافر الأفكار الأرسطيّة والإكوينيّة والرّشدية في الأجزاء الثلاثة، وأمام هذا التجاوز التّام للأهوت نحو رؤية صوفيّة-شرعية؟ ولو كان جوهر الغناء الدانتيّ قائماً على المذعبيّة بدل أن يقوم على الانخطاف والجذل والإشراق والشّطح، أفكان سيلفت انتباه قراء القرون المتأخرة وشعرائها بمثل هذا التّفاد الذي به ما برح ابن فلورنسة ذلك يستبقنا ويتقدّما؟

هذا عمل من شأنه في اعتقادنا أن ينعش التجارب الشعريّة الجديدة، شريطة أن يفتح القاريّ لتغديّة عناصره ولا يخطّ من عزمه هذا التّراوح التّام المقيم في صلب طبيعته كعمل ملحّميّ بين السرد البسيط والهدير الشّعريّ والحوار المأساويّ والحجّاج الفكريّ والاستنطاق الفلسفيّ والتناول التّاريخيّ. ونلفت هنا نظر القاريّ إلى ازدواج الكلام الدانتيّ ازدواجاً فعّالاً ومؤثراً: فعلى إيمانه العميق بالعدالة الإلهيّة، تراه لا يفتأ يتألّم لما يشاهد من مناظر العذاب، يفعل (بل يغمى عليه غير مرّة) لرأى الخطاة المتكلّ بهم، ويبدو شبه محتجّ على ما يلحق بهم من هوان أليم.

آثرت في الملفّ التالي تقديم الأنشودات الثّمان الأولى من «المّحيم» **Inferno** ليحفّ القاريّ عليها في تسلسلها وتناميها، فلقد بدا لي هذا أفضل وأنجح من تقديم ثلاث أنشودات أو أربع من كلّ نشيد أو جزء. وإذا كان «المّحيم» يظنّ هو النّشيد الأشهر والأكثر أنراً بين الأنشيد الثلاثة، فسرى القاريّ لدى قراءة التّرجمة الكاملة عمّا قريب أن «المطهر» **Purgatorio** و«الفردوس» **Paradiso** يتّمتّع كلّ منهما بخصوصيّة لافتة وينطوي على عناصر ابتكاريّة وتجديديّة نافذة. ولعلّ مرّد انفراد «المّحيم» بالتأثير الواسع الذي عرفه هذا الجزء آت من طبيعة حاجات قاريي القرون الأخيرة والاتّجاه المأساويّ الذي اتّجهتّه كتابة الحدّاة وما قبل الحدّاة. هكذا بقي تأثير «المّحيم» ملحوظاً على ولادة ما يُدعى بالرواية السّوداء، وعلى موهبة لوتريامون ونرفال وكافكا وجويس وآخرين عديدين.

أما من حيث الحواشي، فقد اعتمدت في الغالب حواشي ريسيه التي تفيد فيها من ثمار أبحاث أجيال كاملة من اختصّين بالأثر الدانتيّ، مع إضافات آتية من حواشي ترجمات أخرى ومن تنقيباتي الشخصيّة في بطون المعاجم والموسوعات.

وأخيراً، ارتأيت أن أكتب «فرجيليو» بدل «فرجيل» المتأثرة بالنطق الفرنسيّ. فإضافة إلى حقيقة أنّك لو

دانتي : الجحيم، الأنشودة الثماني الأولى

سألتَ الطليان عن «فرجيل» فقالوا لك «من هو هذا؟»، فإن إيقاع المفردة «فرجيليو» بدائي أكثر ملاءمة للصياغة الشعرية. ومع هذا ينبغي الإقرار بأنه ليس بين «فرجيل» و«فرجيليو» بون من الشساعة بحيث يجعل القارئ العربي يفكر بأن المقصود شاعر آخر غير صاحب «الإنياذة». كما فضلت دعوته في هذه الترجمة به «المُرشد» بدل «التليل»، نظراً لجسامته، جسامه يؤكد عليها دانتي نفسه الذي يتعامل معه كأبٍ روحيٍّ ومصوبٍ للهفوات ومُنيرٍ للظلمات الفعلية والنفسية أكثر منه مجرد دليل في الترب.

المترجم

الأنشودة الأولى

(الغابة المظلمة . الكتيب المشمس . ظهور الوحوش الثلاثة : دانتي يعود ادراجه إلى الغابة . ظهور فرجيليو . التنبؤ بظهور السلوقي المخلص . في الطريق إلى العالم الآخر .)

في منتصف طريق حياتنا (١)

القيتني في غابةٍ مظلمة (٢)

لأن جادة الصواب كانت مفقودة .

يصعب أن أقول ما كانته

تلك الغابة القاسية ، الحريف ، القوية

التي تبعثُ الخوفَ في الفكر

مريرة هي ، لا يكاد يضارعها في مرارتها الموت ؛

ولكن كي أتكلّمَ عما لقيتُ فيها من خيرٍ

فأنا أقدرُ أن أذكرَ أشياءَ أخرى رأيْتُها هناك .

لن أعرفَ أن أقولَ كيفَ تسنى لي أن أدخلها

لغرض ما كان النعاس يكتنفي في ذلك الموضع

الذي تنكبّت فيه الطريق الحق .

ولكن عندما بلغتُ أسفل كتيبٍ

ينتهي عنده ذلك الوادي

الذي غمر بالخوف قلبي،

نظرتُ إلى الأعلى ورأيتُ كلا منكبَيْهِ
مكسورين من قبلُ بشعاع الكوكب (٣)
الذي يقود كلَّ واحدٍ باستقامةٍ في جميع الدروب .

أتعذُّ هذاتُ شيئاً ما سورة الخوف
الذي كان قد عرَّشَ في بحيرة فؤادي
ليلةً كاملةً أمضيتها في الحزان .

وكمثلُ من يخرج من البحر
إلى الشاطئ، مبهوًز الأنفاس
فيلتفت ليحلق بالمياه الخطيرة،

فهكذا التفتتُ روعي الهاربة بعدُ
لتنظر إلى ذلك الممرَّ
الذي لا يتدح بين الأحياء أحداً .

وبعد ما أرحتُ قليلاً جسدي المتعب
استأنفتُ مسيري على الشاطئ الفقير،
والقدم الثابتة (٤) ما تزال أدنى من القدم الأخرى .

وإذا بي المُلح في بداعة صعودي،
فهذه (٥) رشيقةً واثبةً
كان يكسوها جِلْدُ أرقط؛

ما كانت لتريد أن تخطو من أمامي،
بل كانت تعيق تقدمي حتَّى آتني
إرتددتُ على عقبي مراراً لا يتعد .

كان ذلك حينما يبدأ الصَّباح (٦)
وتسحقُ الشمسُ صحبةَ كافة النجوم

التي كانت في رفقتها عندما بعث الحب الإلهي

في تلك الأشياء الجميلة الحركة لأول مرة؛
هكذا بحيث كان يمنحني أملاً بالغلبة
على ذلك الوحش ذي الوبر الفصاحك،

ساعة النهار والفصل الطيب
لكن لا إلى حد أن لم أشعر بالخوف
عندما برز في المكان أنتك (٧)

وقد ا لي متقدماً في اتجاهي
شامخ الرأس يغمره جوع مسعور؛
فكأنك تبصر الهواء يرتجف حوله؛

ثم ثلثة ذبّة (٨) كانت تبدو في ضموها
محملة بجميع الشهوات
جاعلة الكثيرين يخطون في البؤس.

ولقد أشعرتني بذلك الدّعر
من العنف الماطر من نظرتها،
بحيث فقدت في الارتقاء كل أمل.

وكمثل من يهوى المغنم
وتحزن اللحظة التي يتحتم عليه فيها أن يخسر،
فيروح يبكي ويروده الأسف، في كل فكرة،

فهكذا كان ذلك الوحش الذي ليس يعرف السلم أبداً،
والذي باقترابه المتزايد متي
راح يدفعني إلى الموضع الذي تصمت فيه الشمس.

ثم عندما بلغت أسفل درك
تجلى لنظري وجه كان الصمت الطويل (٩)

قد أبيعُ صوته قليلاً .

عندما أبصرته في الصَّحراء المترامية،
صحتُ به : « - زُحمالك !، أيّأ كنتُ،
شبحاً أو إنساناً حقيقياً ؟ » .

فاجاب : « - لم أعد إنساناً؛ بل كنتُ كذلك .
كان أبواي من لبارديا
ومانتوا هي موطنهما كليهما .

ولدتُ في عهد يوليوس قيصر، متأخراً،
وعشتُ في روما في عهد أغسطس الجبار،
في حقبة الآلهة المزيفين الكتّابين .

شاعراً كنتُ، أغتني بمجدة الملك العادل (١٠)
إبن أنكيسيس، الطروادي الانحدار،
عندما التهمت إيليووم المتكبّرة السنّة النيران ...

لكنّ أنت، ما الذي يُعيدك إلى هذه المسالك الضئيلة ؟
ولم لا تيمّم وجهك شطر الجبل الطيّب
الذي هو يادئ كلّ فرح والباعث له ؟

فاجبته والعارُ يكسو جبيني :
« - وعليه، فانتَ فرجيليو (١١)،
التبع الناشر نهر اللسان هذا كله ؟ »

إليه يا نورّ جميع الشعراء وبها فخرهم كلّهم
ألا فليعتني الحبّ العارم والدرس الطويل
اللذان دفعاني للبحث في أثرك .

إنّك لاستاذي ومرجعي؛
منك ونحكك أقتبسُ

الأسلوب الترفيع الذي زادني مجداً .

ألا انظر الوحش الذي بسببه أرجع القهقري
وأعني عليه يا حكيماً موفور السمعة،
إنه ليرجف شراييني ودمي .»

فاجاب وقد رأني مجهشاً بالبكاء:
« - ينبغي أن تسلك طريقاً أخرى
إن كنت تريد أن تغلب من هذا المكان الوحشي؛

فهذا الحيوان الذي يجعلك تطلق الصراخ
لا يسمح بالمرور في طريقه لحد
بل إنه كيداهمه ثم يدك عنقه؛

سي هو وفاسد الطباع
لا تهدأ له شهوة أبداً
وكلما شبع ازداد جوعاً .

كثيرة هي الوحوش التي يجامعها،
وستظل تكشر حتى اليوم الذي يأتي فيه
ذلك السلوقي (١٢) الذي سيؤديه قتيلاً في أوجاعه .

ذلك الذي لا ينفذته لا المعدن (١٣) ولا الأرض
بل الحكمة والفضيلة والمحبة،
والذي ربما كان منزله بين ليد وآخر (١٤) .

فيه سيكون خلاص إيطاليا البائسة هذه
التي من أجلها ماتت العذراء كاميليا
كما مات، صرعى جراحهم، أويريالوس وتورنوس ولينزوس (١٥) .

لسوف يطارده في جميع المدن،
لئيعيده إلى قلب الجحيم

التي أخرجه منها الجشع في البدء .

ولذا، فلسلامتك أعترض
أن تنيعني، وسأكون أنا دليلك،
وسأقتادك من هنا إلى محلّ أزلي،

تسمع فيها صراخ صرعى الياس؛
وترى إلى الأرواح المثالة القديمة
وهي تطالب جميعاً بموتها الثاني؛

وسترى كم هي مسرورة
بالتأثر، إذ تأمل أن تلحق
بالطوباويين (١٦) ذات يوم .

وإذا ما أردت أن ترقى إليها فيما بعد،
فلن روحاً (١٧) أجدر مني ستكون هناك :
والإله ساكل بك عندما أغادر؛

فالامبراطور الذي يحكم ثم في القلبي،
لائي كنت خارجاً على ناموسه ليس ليتريد
أن يبلغ مدينته بهذي مني إنسان (١٨) .

في كل مكان يحكم، وهناك يسود؛
هناك تقوم مدينته وعرشه العالي .
طوبى لمن يختاره هو هناك ! .

فأجبت: « - أيها الشاعر إني استحلّيك
بذلك الإله الذي لم تعرفه
أن تأخذني إلى الموضع الذي عنه تتكلم،

لاهرب من هذا الشرّ الخيق وجمّا هو أشدّ منه بطشاً،
فأبصر الطريق المفضية إلى باب القديس بطرس (١٩)

وأولئك الذين تصف مغمورين بالحزن . »

فشرع بالسّير ومشيتُ أنا وراءه .

الأنشودة الثانية

(دانتي يشعر بالخوف . فرجيليو يهديه من روعه . نزول بياتريشي إلى اليمابيس . دانتي يستعيد رباطة جأشه .)

كان النهار ينصرم والأفق المظلم
يمرّح الحيوانات الساعية على الأرض
من عنائها؛ وأنا وحدي

كنتُ أتألم لمواجهة رعب
ذلك الشّوط الطويل وتلك المشاهد المحزنة
التي ستسردّها التّأكّرة بلا نقصان .

يا ربّات الإلهام، يا روحاً عظيمة (١)، اعينيني الآن،
ويا ذاكرةً دوّنت ما رأيتُ،
هوذا الموضع الذي يتجلّى فيه لُبّك .

فبدأتُ بالكلام : « أيّها الشّاعر، يا مُرشدي
انظر إن كانت قوّتي كافية،
قبل أن تبعثني في هذا الشّوط المرير .

قلتُ إن أبا سيلفيوس (٢)
عندما كان ما يزال في هيكله الفنّاني
ولجّ العالم السّرمديّ جسديّاً .

لكن إن كان عدوّ جميع الشّورور
قد احتفى به، مفكّراً بالآثر الآتي (٣)
عجزه، هو العظيم المزاياء،

فما في هذا من مدهش لأصحاب الفكر.
فهو كان قد اختير في السماء
أباً لروما المقدسة وملكوتهما،

وهذان اصطفا لكونا
ذلك الموضع المبارك
الذي فيه يتربع على عرشه بطرس العظيم.

وبذلك السفر الذي وهبته أنت مجته
أدرك أشياء كثيرة كانت سبباً
في انتصاره وئله المعطف البابوي.

وسيلذهب هناك «الإناء المختار» هو أيضاً (٤)
ليدعم الإيمان الذي هو
الخطوة الأولى في جادة الخلاص.

أما أنا، فلم أنا أت ومن ذا الذي يُجيز ذلك؟
لستُ إنياس ولا أنا بولس؛
لا أحسبني، ولا أحد ليحسبني جديراً بهذا.

ولذا فانا أخشى إن أنا عقدتُ العزم
على المجيء أن يكون ذلك جنوناً محضاً.
إنك أنت الحكيم، وستفهم بأفضل مما أقدر أن أقول.

وكمثل من لا يعود راغباً في ما كان راغباً فيه،
فَيُبدل أفكاره بسوانخ أخرى
متخلياً عما بدا به قبل ذلك،

فهكذا صرتُ في ذلك المنحدر المظلم،
وبتفكيرٍ أتلفتُ مساعي كُلِّه
الذي كان في بدئه شديد الصعوبة.

فاجاب شيخ الزجل الماجد :
« - إن كنتُ أخطتُ بمرسى كلامك،
فإن روحك رازحةٌ تحت الحرف

الذي يكتيل المرء في أحيان كثيرة
ويخرفه عن مسعى رائع
كالزُّرْية الكاذبة التي تفرض للحيران فيلود بالظِّل.

ساقول لك، لأبعد عنك هذه المخافة،
لم أتيتُ وما الذي سمعتُ
في اللحظة التي تألمتُ فيها من أجلك.

كنتُ بين المعلقة أحوالهم (٥)
عندما لاحَتْ لي سيِّدة فاتنة وسعيدة (٦)
فرجوها أن غدلي باوامرها.

كانت عيناها أسطع من التَّجم،
فكلمتني بهدوء ورقة،
بصوت ملاك ولسانه:

« - أيهذا الزجل المهذب الآتي من مانتوا،
يا من لا يزال مجده في العالم حتّى
وسيدوم ما دام العالم،

إن صديقي الحق، لا صديق الثروة (٩)،
محاصرٌ هناك، في الشَّاطيء القفر،
الخوف يجعله يرتد على عقبه مراراً عديدة،

وأنا أخشى أن يكون نائهاً وأنتي لم أفق
لإسعافه إلا بعد فوات الأوان
لفرط ما تنهى إليّ في السموات من شكواه.

فلتمض ولتعبئة بكلامك
البالغ الفصاحة وبما يمكن أن يخدم
في إنقاذه، فيتعزى قلبي.

أنا بياتريشي، ابتهل إليك أن تهب؛
أنا آتية من الموضع الذي أرغب في العودة إليه .
إله الحب يبعثني ويهيني أن أتكلم .

فإذا ما رجعت قرب مولاي
فستأطب في امتداحك أمامه .
ثم لزمتم السكوت فبدأت :

« - أيتها السيدة، يا ربة الفضائل التي وحدها تتيح
للبيشر التفاد إلى كل ما هو كائن
تحت تلك السماء الصغيرة الدوائر (٨) ،

إن امرك ليسرتني إلى هذا الحد
بحيث أراني متأخراً في الطاعة مهما بكترت؛
لا داعي لأن تشرحي لي رغبتك .

لكن أخبريني : ما الذي يذهب يا ترى عنك الخوف
من أن تنزلي إلى هذا المركز
من ذلك الموضع الشاسع الذي ترغيبين في العودة إليه ؟ »

فاجابت : « - ما دمت تروم أن تعرف هذا السر،
فساقول لك بإيجاز
لَمْ لَمْ أخش من النزول إلى هنا .

ينبغي ألا نخاف إلا من الأشياء
التي يمكن أن تلحق بالآخرين ضرراً؛
لا من الأشياء الأخرى، فما هي بالخيفة .

إني صوّرتني الله على هذه الشاكلة بحيث ليس يقدر
بؤسكم [أنتم البشر] أن يمسنني بسوء أبداً،
وبحسب لا تقدر السنة النيران هذه أن تبلغني.

في السماء سيّدة نبيلة ملؤها شفقة
على المسلك الوعر الذي أرسلك فيه،
وبهذه الشفقة فهي إنما تحرق الناموس الصّارم الذي يحكم الاعالي.

والحال، هذه السيّدة نادت لوتشيا
وقالت لها: «— إن صديقك الرفي
هو الآن بحاجة إليك. به أوصيك.»

فشرعت لوتشيا (٩)، هذه المناوئة لكلّ قسوة،
بالستير وجاءت إلى حيث كنتُ
جالسةً إلى جانب راحيل (١٠) العتيقة،

وقالت: «— يا بياتريشي، يا مَنْ أنتِ المجد الحقّ لله،
لَمْ لا تُنجدين من أحبتك كثيراً
حتى لقد هجرت من أجلك الحشود المتبدلة؟

أو لا تسمعينه يبكي بلوعة؟
أو ما ترين إلى الموت يتهتده
على شاطئ التهر الفخم الذي لا يضارعه البحر؟»

لا أحد كان في فعل الخير
وتجنب الأذى أسرع مما كنتُ
ما إن سمعتُ هذه الكلمات

وأتيت إلى هنا من مقامي السعيد،
واضعةً نعتي في كلامك التنزيه
الذي يُشرفك ويُشرف كلّ من يسمعه.

وبعدما تكلمت هكذا،
صوّبت إليّ باكيةً عينيها البارقتين،
فجعلتني أسرع في المجيء أكثر.

وأثبتت كما أرادت هي وأخذتُك
من أمام ذلك الوحش الذي كان قد حرقك
من انتهاج أقصر الطرق إلى الجبل الساحر.

تعال: ما بك؟ ولماذا تُبطيء؟
وما لك تُدعِنُ لخُور قلبك؟
لَمْ تتجرّد من الشّجاعة ومن العزم،

ما دامت السيّدات الميازكات الثلاث
مهمومات بك في ساحة السّماء،
وما دامت كلماتي تُعِدُّك بالخير كلّهُ؟

وكمثلما تضيء الشّمس
زهرةً منكسّةً أطبق أوراقها الثلج المسائي،
فتشرّيب حول غضنّها متفتّحة،

كذلك انبثقتُ من خُور قواي،
وسرّت في شجاعة عظيمة،
فجعلتُ اتكلّم كإنسانٍ متحرّر:

« - إيه أيتها الرّحيمة التي أنجدتني!
وأنت أيتها النّبيّل الذي سارع إلى الطّاعة
لما فاهت به لك من كلمات!

إنك بخطابك هيات قلبي
للرّغبة في الانطلاق بهذه القوّة
حتّى لقد عدتُ واعتنقتُ مسعاي الأوّل.

فهتيا إلى السير؛ ستكون لنا مشيعة واحدة
وستكون أنت مُرشدي وأستاذي وسيدي .
هكذا خاطبته، وما إن شرع هو بالسير
حتى انتهجتُ أنا الطريقَ القاسية الوعرة .

الأنشودة الثالثة

(دهاليز المجحيم . بوابة مدينة الألم . الحشد الأول من الملعدين : أرواح محايدة وخرقة، تطاردها
الحشرات . سفينة « الأكبرونتي » ومُعبرها كارون . زلزال في الوادي : دانتي يُغمى عليه .)

« - طبري يذهب السائرون إلى مدينة العذاب
عثري يذهبون إلى الألم الأبدئي
عثري يذهبون بين القوم الهالكين .

العدالة حرّكت صانعي الأسمى،
القدرة الإلهية خلقتني
والحكمة العليا والحب الأول .

قبلي لم يُخلَق أي شيء
إلا وكان أبدأ (١) . وأنا أبدأ أدام .
أيها الداخلون اطرحوا عنكم كل أمل . »

هذه الكلمات التكناء
رايتها مكتوبة في أعلى باب؛
فقلتُ : « - يا أستاذي، إن معناها كباهض عليّ . »

فقال لي، وقد قرأ سوانح أفكارني :
« - ينبغي أن تتخلّى هنا عن كل رغبة؛
وينبغي أن يموت هنا كل خور .

هوذا الموضع الذي كلّمك عنه،

حيثُ سبَّعِر القومِ المعدِّبين
الذين أضاعوا خيراتِ العقلِ .»

وبعد ما وضع يده بيدي،
ويوجه يشوش أنقشني،
راح يكشف لي عن أشياء خبيثة .

تنهك وبكاء ونواح عالٍ
راح يتصادى هناك في جوٍ بلا نجوم،
فأسأل في البدء دموعي .

لغاتٌ غريبةٌ ورطاناتٌ فظيعة،
وصيحات ألمٍ وصرخاتٌ غضب،
وأصواتٌ قويةٌ وبخاءٍ يرافقها لطمٌ للأيدي .

والكلُّ يدوم صاخباً بلا انتهاء،
في ذلك الأفق المظلم أبداً،
كحلبةٍ رمالٍ تعصف بها زوبعة .

فقلتُ، ورأسي محاطٌ بالظلمات:
«— أستاذي، ما هذا الذي أسمع؟
ومن هم هؤلاء القوم الذين يغلبهم العذاب؟»

فقال لي: «— هذا الشرط البائس
هو شرط الأرواح الخبيثة كمن عاشوا
بلا عارٍ وبلا مجد .

هم مختلطون بالمخفل السنيء محفل الملائكة
الذين لم يتمردوا على الله ولا كانوا
أوفياء له، بل عاشوا لأنفسهم (٢) .

السماء تطردهم كي لا تنقص بهم جمالاً،

والمحجيم المتفورة تلفظهم
حتى لا يتفاخر عليهم الأثمون .»

فقلتُ : « يا استاذي أي ألم
يحملهم يا ترى على هذا التّوابع المتعالي ؟ »
فأجاب : « - سأقول لك بإيجاز :

هؤلاء لا يحدوهم الأمل بالموت ،
وحياتهم الكفيفة هي من التدني
بحيث يغبطون كل مصير آخر .

لا يدع لهم العالم من صيت
والرحمة والعدالة يزدريانهم :
لا نتكلم عنهم ، بل فلتنظر ولتكر .»

ثم حدثتُ ورأيتُ
علماً يعدو ويدور بمثل هذه السرعة
بحيث بدا لي بالزّاحة غير جدير ؟

وراءه قوم لهم من الكثرة
بحيث لم أحسب أن الموت
أهلك بهذا القدر بشراً .

وبعد ما عرفتُ بعضاً منهم
رأيتُ وتبينتُ ذلك
الذي ارتكب عن خور الترفض الأكبر (٣) .

ففهمتُ على الفور وتبينتُ
من أن ذاك كان محفل السّتينين
الذين يحقتهم الله وكذلك أعداؤه .

هؤلاء التعساء الذين ما كانوا أحياء قط ،

كانوا عراةً تلمسهم أبداً
أسرابُ الزنابير وهوامُ الدواب:

إنها تُلطِّخُ بالدم أوجهِهم
فيختلط بالدمع ليستاقط عند قتمي الواحد منهم
حيثُ تتلقفه ديدان كريهة.

ثم إذ نظرتُ أبعد،
رايتُ قوماً على ضفة نهرٍ شاسع؛
فقلتُ: «- يا أستاذي، هبني الآن

أن أعرفَ من هم هؤلاء، وأي قانون
يجعلهم متلفين هكذا للعبور
كما يلوح لي في خافت التور هذا.»

فاجاب: «- ستتضح لك هذه الأشياء
عندما سنتوقف
عند ضفة أكبر رنتي الحزينة.»

فخففتُ طرفي، ومختشياً
أن أثقل عليه بكلامي،
لزمْتُ السكوت حتى دنونا من النهر.

وهذا شيخٌ أبيضٌ عتيقُ الشعر (٤)
يتقدم إلينا في قارب،
صارخاً: «- الويل لكما يا نفسين خبيثتين،

لا تأملا في رؤية السماء يوماً،
أنا آتٍ لأقودكما إلى الضفة الأخرى
في الظلمات الأبدية، في الصيهد والبرد.

وأنت يا من تقف هنا، يا إنساناً حياً،

فلتناً عن هؤلاء؛ إلهم جميعاً موتى. #
ثم إذ رأى أنني ما كنتُ لأتحرك محضَ خطوة

صاح بي: «عبر مسالكَ أخرى، وموانيءَ أخرى (٥)،
لا من هنا، تبلغ الشاطئ من أجل العبور؛
ينبغي أن يحملك زورقٌ خفيف.»

فقال له مُرشدي: «يا كارون، لا تغضبَن:
نريدُ ما نريد هكذا ونقدر ما
نستطيع، فلا تطلبن أكثر.»

فرايتُ الحلتين المجلّين بالشعر
للأح مستنقع الجحيم ينسبطان
وحول عينيه دوائر من اللهب.

لكن تلك الأشباح المتعبة والعريانة
إكتست ألواناً أخرى وجعلتْ تصطكُ أسنانها
ما إن سمعتِ الكلماتِ القاسية هذه.

وطفقتُ تجلّف بالله، بدويها،
بالتنوع البشري، محلّ ولادتها،
وينطفئها وسلالتها.

ثم تحشّدت في كتلة واحدة
باكياً على الشاطئ الرجيم
الذي ينتظر كل من ليس يخاف الله.

كارون، الشيطان الذي عيناه من الجمر،
يستقبلهم جميعاً ويوجههم،
ضارباً بمجدافه كل من يتأخر.

وكما تساقط في الحريف الأوراق

واحدةً واحدةً حتى يكون النقص
ألقي على الأرض بأحماله كلها،

فهكذا كانت الأنفس الخبيثة من نسل آدم
ترتمي على الشاطئء واحدةً تلو الأخرى،
كالأطيّار، مستجيبةً لنداء كارون، قابضةً رهن إشارة.

كذلك تمضي الأرواح فوق الموج الداكن،
وقبل أن تحطّ على الشاطئء الآخر،
يجتشد عند هذا الشاطئء سرب آخر (٦).

فقال لي استاذي الكئيس: «- أي بُني
إن من ماتوا في غضب الله
يفدون إلى هنا من سائر الجهات؛

متحقرين لعبور التهر،
لأن العدالة الإلهية تدفعهم،
فينقلب خوفهم إلى رغبة.

لا تمر هنا نفس طيبة أبداً،
ولكن اشتكى منك كارون،
فالآن صرت تدرك مغزى خطابه.»

وما إن فرغ من كلامه حتى اهتزّ الزيف الأسود
بهذه القوة بحيث ما برحت ذكرى تلك اللحظة
تضمر بالمرقّ بطني.

ثم أطلقت الأرض الباكية عواصف
إنثيق منها نور قرمزي
غلب لدي سائر أفكار.

فخررت على الأرض كمن يسقط في النوم (٧).

الأنشودة الرابعة

(الحلقة الأولى: اليمابيس: أرواح فاضلة لم تُعتمد، لا تتعرض لعذاب آخر سوى الرغبة غير المرضية في رؤية الله.
دانتي يفيق من غيبوبته. اليمابيس. نزول المسيح إلى الجحيم. الشعراء القدامى. قصر الشجعان والحكماء.)

التوم العميق بدده من رأسي
دوي رعد، فاستفقت فزعاً
كمثل رجل يوقظونه عنوة؛

أجلت حولي عيني المرتاحتين،
بعدما استويت واقفاً، ثم نظرتُ بإمعان
لأعرف المكان الذي نُقلتُ إليه.

كنتُ في الحقيقة على شفير
وادي هاوية العذاب
الذي يستقبل جلبه نواحٍ غير متناهية.

كان أسود، عميقاً ومجّلاً بالضباب؛
ومع أنني أمنتُ النظر إلى القور
فما كان في مقدوري أن أميز هناك شيئاً.

وبدا الشاعر بوجهٍ يحروه الشحوب
«- فلننزل الآن في الكون الأعشى،
سأكون أنا الأول، وستبعني».

فاجبتُ، وقد لاحظتُ شحوب محياه:
«- ألي لي أن آتي إذا كنت تخشى،
أنت الذي اعتدت أن تُزيل كل ريبة؟»

فقال : « - إن عذاب هذه الأشباح
ليطبع على محتاي
هذه الرافة التي تخالها أنت خوفاً .

هيا ، إن الطريق الطويلة لتدعونا .
هكذا دخل ومكنني من أن أدخل
الحلقة الاولى التي تزر الهاوية .

وبخسب ما تناهى إلى سلمي
فلم يكن ثم من بكاء
بل تنهك يجرى ذلك الهواء الأزلي ؛

كان ذلك آتياً من الم بلا تعذيب
تلقاه افواج متعاطمة
من صغار ونساء ورجال .

فقال استاذي : « - أو لا تسألني
من هي هذه الأرواح التي تراها ؟
ينبغي أن تعرف قبل أن نوغل في الستير ،

ألها لم تخطيء ؛ ولئن كان لها من فضائل
فليس بالقدر الكافي ، إذ لم يلمسها ماء العمادة
الذي هو باب الإيمان الذي تحمله أنت ؛

ولئن عاشت قبل أن يظهر المسيح ،
فهي لم تعبد الله كما يجب :
وأنا نفسي واحد من هؤلاء .

لهذه الشائبة لا لخطايا أخرى ،
صرتا بين الهالكين ، عذابنا الوحيد
هو العيش في الرغبة من دون أمل . »

فاعتراني وأنا أسمع كلماته
أسي بالغ إذ عرفت أن عظماء
كانوا معلقى القفوس في هذا التيمبوس.

فسألت حتى أزداد علماً
بذلك الإيمان الذي يفصل جميع الخطايا :
« يا أستاذي، وما سيدي، ألا أخبرني

أو لم يخرج من هنا أحد بجدارته،
أو بفضل غيره، ليلحق بالسعداء؟ »
فادرك مرماي وأجاب :

« كنت على هذه الحال جديداً
عندما رايت كائناً قوياً (١) يأتي
إلى هنا مكللاً بعلامة الظافرين،

ويجذب شبح أبيه الأول
وشبح ابنه قابيل وشبح نوح،
فشبح موسى المشرع المطيع،

وابراهيم الخليل والملك داود،
فاشباح إسرائيل ووالده وأولاده،
وراحيل التي فعل من أجلها الكثير (٢)؛

وكثيرين سواهم، ثم طار بهم إلى السماء .
وأريد أن تعرف أنه قبل هؤلاء
لم تلق أرواح بشرية الخلاص قط . »

كنا نغف في التبرير فيما يتكلم،
مواصلين اختراق الغابة،
أقصد الغابة المزدهمة بالأرواح .

كُنَّا قطعنا شوطاً يسيراً
منذ نَوَمْتِي تِلْكَ عندما لَحْتُ نَاراً
تَضِيءُ مداراً من الظلام .

كُنَّا ما نزال بعيدين عنها ،
لَكِنْ لَا بِحَيْثُ أَعْجَزُ عَنْ أَنْ أُمَيِّزَ
أَنْ أَشْرَافاً كَانُوا يَسْكُنُونَ ذَلِكَ الْمَكَانَ .

فَقُلْتُ : « -إِلَيْهِ يَا مَنْ تُمَجِّدُ الْعِلْمَ وَالْفَنَ ،
مَنْ هُمْ هَؤُلَاءِ الْمُحَظَّتُونَ هُنَا بِهَذَا الْمَجْدِ
الَّذِي يُمَيِّزُهُمْ عَنْ غَيْرِهِمْ ؟ »

فَأَجَابَ : « -إِنْ سَمِعْتَهُمْ
الَّتِي مَا فَتَعَتْ تَرْتَدِّدُ فِي عَالَمِكَ هُنَاكَ ،
تُكْسِبُهُمْ فِي السَّمَاءِ فَضْلاً بِهِ يَنْفَرِدُونَ . »

وَسَمِعْتُ فِي تِلْكَ الْأَثْنَاءِ صَوْتاً :
« - لِيُتَمَجَّدُوا الشَّاعِرُ الْعَالِي مَقَامُهُ ؟
هَؤُذَا شَبِيحُهُ عَائِلَةٌ بَعْدَ رَحِيلِ . »

ثُمَّ بَعْدَ مَا سَكَتَ الصَّوْتُ
رَأَيْتُ أَشْبَاحَ عِظَمَاءَ أَرْبَعَةٍ يَتَقَدَّمُونَ إِلَيْنَا .
مَا كَانَ عَلَى وُجُوهِهِمْ كَاتِبَةٌ وَلَا بَشَرٌ .

فَقَالَ لِي أَسْتَاذِي الطَّيِّبُ : « - أَلَا أَنْظُرَ
ذَلِكَ الَّذِي يَخْطُرُ وَبِيَدِهِ سَيْفٌ
وَالَّذِي يَتَقَدَّمُ الْآخَرِينَ مِثْلَ مُلِكٍ :

إِنَّهُ هُوَ مِيرُوسُ ، الشَّاعِرُ الْمَعْقُودَةُ لَهُ السِّيَادَةُ ؛
يَلِيهِ هُورَاتِيُوسُ السَّاخِرُ ؛
الثَّالِثُ هُوَ أَوْفِيدِيُوسُ ، وَالرَّابِعُ لُوكَانُوسُ (٣) .

وما دام كل واحد يشاركني هذا القلب
الذي نطق به صوت واحد منهم،
فإنهم يُكرّمونني وحسناً يفعلون . ٤

هكذا رأيت المدرسة الزائفة مجتمعة
مدرسة السيد الباذخ الفناء
المخلق أعلى من الآخرين كالنسر .

وبعدما تحدّثوا قليلاً،
إلتفتوا إليّ مُحتئين،
وابتسم استاذي لذلك الترحيب .

لكنهم لم يزدوا عليه شيئاً
بل أدخلوني في صحبتهم
فصرّ أنا السادس (٤) بين أولئك الحكماء .

هكذا مضينا حتّى المنطقة النيرة
نتكلّم عن أشياء يحسن السكوت عنها
كما حسن الكلام عنها ساعتئذ .

ثمّ وصلنا أسفل قلعة نبيلة (٥)
تحيطها سبعة أسوار سامقات
ويحميها، من حولها، جدولٌ جميل

غيرناه كما تُعتبر اليابسة؟
وعبر سبعة أبوابٍ ولجّنا صحبة أولئك الحكماء
حتّى وصلنا مرعى خضرته كثرة .

كان هناك أناسٌ بعيونٍ وقورٍ متمهّلة
وعليهم أماراتُ سلطانٍ مديد:
نادرو الكلام هم، أصواتهم رقيقة .

فمكننا هناك في إحدى الجهات،
في مكان مفتوح، مضاء وسامق،
نقدر منه أن نراهم جميعاً.

وهناك، في المواجهة، على زهو الحقل الأخضر،
تجلت لنا النفوس الشريفة
التي كانت رؤيتها وحدها تحمّسني في صميم ذاتي.

رايتُ اليكترا (٦) ورفاقها الكثر،
الذين عرفتُ بينهم هكتور وإيثياس،
وقبصر المسلح بعين عنقاء مُغرِب؛

ورايْتُ كاميلاً وئنتسيليّا (٧)
وأبعثُ منهما لاتينوس الملك (٨)
جالساً صحبة ابنته لافينيا (٩).

رايتُ هيرتوس (١٠)، ذلك الذي كان قد طرد تاركوينوس،
ورايْتُ لوكرينزيا وجوليا ومارتريا وكورنيليا (١١)،
وعلى مبعدةٍ منهم أبصرتُ صلاح الدين (١٢) وحده.

ثم إذ رفعتُ عيني قليلاً
رايتُ استاذ من يعلمون (١٣)
جالساً بين أسرة فلاسفة،

والكل ينظر إليه ويحنيه:
رايتُ أولاً سقراط وأفلاطون (١٤)
يتقدمان الآخرين قرّبه،

وديموقريطس الذي أخضع العالم للمصّدة،
وديوجينس وأناغزاغوراس وطاليس،
ورايْتُ أمبيدوقليس وهيراقليطس وزينون؛

وجامع خصائص الثباتات،
عنيت ديو سكوريديس؛ ثم رأيت أورفيوس،
وتوليوس ولينوس وسينيكّا الأخلاقيّ؟

وأقليدس العالم بالهندسة وبطليموس
وهيبوقراطيس وابن سينا وجالينوس،
وابن رشد واضع التفسير الكبير.

لكنني لا أقدر أن أسميهم بكفاية كلهم،
لأن قصيدتي الطويلة تهمزني
حتى ليقتصر كلامي عن الوقائع.

ثم، بعدما كنّا سقّة، هوذا نحن الثمان:
مُرشدي الحكيم يقودني عبر طريق أخرى
بعيداً عن البشكون، صوب ذلك الهواء الزاجف.

فبلغتُ مكاناً ليس فيه بصيصٌ من التور.

الأنشودة الخامسة

(الحلقة الثانية : الفاسقون يجرفهم إعصار الجحيم. مينوس. فرجيليو يُري دانتى بعض المشاهير:
سميراميس وديدوني وترستان. ملاقة فرانثشيسكا دا ريمينى. دانتى يُغنى عليه.)

هكذا نزلتُ من الحلقة الأولى
إلى الثانية المحيطة بفضاء أصغر،
والزّاخرة بصراخ أكثر وعذاب أقوى.

هناك يجلس مينوس (١) رهيباً مزمجرأ:
يزنُّ المآثم عند المدخل،
ويقتضي ويُدين بعدد لفات ذنبه.

أعني أنه عندما تُفكّ الروح السيئة الولادة (٢)

أمامه فهي تعترف بكل شيء:
فيرى ذلك العارف بالأثام

أيّ محلّ من الجحيم يناسبها
ويلفّ ذنبه بعدد الحلقات
التي يقرّر أن تنزلها تلك الروح.

تندافع الأرواح أمامه حشداً حشداً
وتنال حكمه الواحدة تلو الأخرى:
تتكلم وتسمع ثم تنقذف إلى أسفل.

عندما أبصرني مينوس قال لي، ناسياً
أن ينصرف إلى عمله:
«- أيها الآتي إلى دار الآلام،

انظر كيف تليخ وإلى من تسلم قيادة نفسك؛
ولا يخذعك الشاع المدخل! » .
فقال له مرشدي: «- ما لك تصرخ به؟

لا تُعيق سفره المحتوم يا هذا:
نريد ما نريد هكذا ونقدر ما
نستطيع، فلا تطلب أكثر.»

الآن تبدأ الآهات الاليمة
بالتمالي. الآن وصلتُ
حيثُ يلفحتي بكاء القوم.

بلغتُ مكاناً ارتدّ عنه كلّ ضياء،
مزمجراً كبحر عاصف
تلفحه رياح متعاكسة.

دوامة الجحيم التي ما لها من انقطاع،

بِسُعارها تقتاد اشباح المعتبين؛
تُرهقها وتدور بها وتلاحقها .

وعندما تصل أمام الانقراض (٣)
يتعالى صراخها وعويلها ونواحها؛
وتجديفها بقدرة الله .

ففهمتُ ان ذلك العذاب
كان عقوبةً لخطاة أجسادهم،
الذين أخضعوا العقل للشهوات .

وكما تحمل الطير أجنتها،
في خضمّ الهواء البارد في أسرابٍ غفيرة،
فهذه العاصفة كانت تدور هنا وهناك،

ومن عليّ إلى متقلّ، الأرواح الزديفة؛
لا أمل يريحها أبدا
من عناء ولا من بعض عذاب .

وكما تُنشد الكراكي شكواها
صانعةً في الهواء رفوفاً طويلة،
فهكذا رأيتُ الأشباح تحملها تلك الريح العظيمة

وهي تأتي مطلقةً صراخاً؛
فقلتُ : هـ - يا أستاذي، من هم هؤلاء
الذين يعاقبهم هذا الطقس الكالِح؟ هـ

فقال لي : هـ - الأولى بين هؤلاء
الذين تستقصي أخبارهم،
كانت امبراطورة لغاتٍ عديدة؛

وإلى هذا الحد انغمستُ في الشهوات

بحيث شرعتها في دستورها،
لتمحو ما لحقها من عار.

هي سميراميس (٤) التي تقرأ في بطون الكتب
أنها كانت زوجة نينوى، منه ورثت الحكم:
فسادت على الأرض التي كان يحكمها سلطان (٥).

الأخرى هي هذه التي لتتحرت عشقاً (٦)
حائشةً بيمينها لرفات سيكيو؛
تليها الفاجرة كليوباترة (٧).

وترى بينهن هيلانة (٨) التي على يدها
وقع رزة عظيم؛ كما ترى أخيل الفخم (٩)
الذي بارز في خاتمة المطاف إله العشق،

وانظر باريس (١٠)، وترستان (١١)؛ وهكذا أراني
وأشار بإصبعه على أكثر من ألف
من انتزعهم من حياتنا العشق جميعاً.

وبعدما سمعتُ هكذا استأذي
الذي راح يُسمي لي السيدات القديمات وفرسان الأمس،
غمرني الشفقة وصرتُ كمثّل المغشي عليه.

فبدأتُ: «- أيها الشاعر، كم أود أن أتحدث
إلى ذينك السائرين سويةً واللذين يبدوان
بمثل هذه الخفة وسط الزبح» (١٢).

فأجابني: «- ستراهما عندما يدنوان
منّا أكثر؛ آنقل نأديهما واستحلفهما
بالحب الذي يحدوهما وسياتيان.»

ثم ما إن مالت الريح بهما نحو

حتى هتفتُ بهما: « يا نفسين معتبتين،
تعالا لتكلمانا، إن لم يمنعكما من ذلك أحد . »

وكما تشقّ حمامتان، يدفعهما الهيام،
الهواء باجنحة مستقيمة وراسخة،
فهكذا ابتعد هذان، يحملهما الشوق،

عن رفقة ديدوني (١٣) وأجها إلينا
وسط ذلك الهواء الخبيث،
مستجيبين لندائي الجياش عطفاً .

« أتبهذا المخلوق الرقيق، يا نبيل النوايا
الآتي لزيارتنا في هذا الجو الكامد
نحن اللذين خضبنا بدمنا الأرض،

لو كان ملك الكون لنا صديقاً
لا بهلنا له أن يسعدك،
ما دمت على خطفنا للفسد قد أشفقت .

منقول كل ما يسرك أن تسمع
ونسبح كل ما يطيب لك أن تقول
ما بقيت للريح، مثلما هي الآن، عذبة .

يقوم مسقط رأسي أنا على حواف
الشاطئ الذي إليه ينحدر البر
ليكون في وئام ورواقته .

الحب، الذي سرعان ما يأخذ بهجماع القلب الطيب،
تيمّ هذا الفتى بالمجد الساحر
الذي انزع مني بشاكلة ما فتئت تؤلني .

والحب، الذي يحمل كل محبوب

على الإجابة حُبّاً تُشعني به بمثل هذه اللذات،
بحيث ما عاد، كما ترى، ليُفارقني.

الحبّ قادنا إلى مِيتةٍ واحدة؛
ودائرة قابيل (١٤) تنتظر من اغتالنا معاً .
هذه هي الكلمات التي أزجياها إلينا .

عندما سمعتُ حديثَ هاتين النفسين المجرحتين،
حينئذٍ رأسي وأطرقْتُ طويلاً
حتى هتَفَ بي الشاعر: « - فيمَ تفكر؟ »

فبدأتُ بإجابته: « - وأسفاه،
آية أفكارٍ عذبةٍ وآية رغبة
قادت هذين إلى موتهما الأليم! »

ثم التفتُ إليهما وتكلّمتُ وبدأتُ:
« - يا فرانتشيسكا، إنَّ عذابك ليحزنني
وبالتّرافّة يغمرنني إلى حدِّ البكاء .

لكنّ أخبريني: في عهد التنقّذاتِ العذبة
كيف وبأيّة علامةٍ أتاح لكما الحبّ
أن تعرفا رغباتكما التي ربّما كان يخالطها الشكُّ؟ »

فأجابت: « - إنه لا ألم أشدّ
من تذكّر عهود الهناة
في أيام اليأس؛ استاذك يعرف هذا .

لكنّ إن كانت تحدوك كلّ هذه الرغبة
في معرفة أصل محبّتنا،
فسافعل كمّن يبكي ويتكلم في الأوان ذاته .

كنا على سبيل التّروّح نقرأ ذات يوم

عن لائسلو (١٥)، وكيف تليسه العشق:
كنّا وحيدتين لا تخامرنا ريبة.

مراراً جعلت القراءة أعيننا تتلاقى،
ومراراً أشجيت لون وجهينا؛
لكنّ ما غلبنا هو أمر واحد.

فعندما قرأنا عن الابتسامة المنشهّة
وهي يُقبلها مثل ذلك العشيق،
قام هذا الذي لم يعد لي منه فكاك،

وقبّلني على الفم مرتجفاً بكيانه كله.
ذلك الكتاب ومؤلفه كان لنا بمثابة خالهم (١٦)؛
وفي ذلك اليوم لم نحضر في القراءة أبعد.

وبينا كانت إحدى الروحين تُكلمنا هكذا
طففت الأخرى تبكي بمرارة
بحيث غشي عليّ من الشفقة كلّني أموت،
وخررت كما يخرّ جسم ميت.

الأنشودة السادسة

(الحلقة الثالثة: الشّرحون ممتدون في الوحل، تحت مطر ثلجيّ أسود. سربروس. تشاكو. الفكهّن
باندلاع الفتّن في فلورنسة. نشور المعتبين.)

عندما استعدت الوصي الذي أذهبه عني
إشفاقي على ذنبك الصّوتين (١)،
وما غمرني به من كتابة،

صرت أرى حولي، ألى التفت

والتي اتجهتُ وألى نظرتُ،
عذاباً جديداً ومعذبين جديداً.

أنا الآن في الحلقة الثالثة، حلقة المطر
الأبدى، اللعين، الثقيل، البارد:
التي لا يتغير ناموسها ولا طبيعتها.

برد عظيم ومياه سوداء وثلوج
تنهمر هناك في الجزر المظلم؛
وتستقبلها الأرض باسقة كرهه روائعها.

سربروس، الوحش العجيب الكاسح (٢)
يعوي بأشداقه الثلاثة كمثُل كلب
على رؤوس الموتى المنطمحين هناك.

عيناه حمراوان ولحيته سوداء كثة،
بطنه كبير، ويدها بالخيال عامرتان؛
ينهش الأرواح ويشلخها ويمزقها،

فيجعلها المطر ترافق في عوائها الكلاب؛
وتتمترس بطناً عن بطن؛
وما أكثر ما يتقلب أولئك الأثمون التمساء!

عندما رأنا سربروس، الدودة الهائلة،
ففر أشداقه الثلاثة وكثر عن أنيابه،
مرتجفاً بسائر جثته الضخمة.

فمك مرشدي راحتيه
وحثا من التراب ملء قبضته ورماه
على تلك الخُلوق الجشعة.

وكمثُل كلب ينبع فيما يتشهى

ولا يهدأ إذا لم تكن له مضغته تحت الأنياب،
لأنه لا يقاتل ويسعى إلا ليزدرء،

فهكذا كانت الأوجه الثلاثة البشعة،
أوجه سربروس المارد الذي يرعد فوق الأرواح
عالياً حتى لتتحمى لو أصابها الصمم.

هناك مشينا بين أشباح
جئتلها المطر الثقيل، وخطبونا
على عتب شاسع يبدو أجساداً

استلقت جميعها على الأرض،
إلا واحداً منها سارع إلى التهوض ليجلس (٣)
ما إن أبصرنا ما زرين قربه .

قال لي : «- أنت يا من تُنقاد عبر هذه المحجيم
تذكر من أنا إن استطعت؟
فلقد خلقت قبل أن أموت .»

فاجبته : «- ربما كان العذاب الذي تلقى
محموك من ذاكرتي حتى
لا يبدو لي أنني رأيتك قط .

ولكن أخبرني من أنت، يا من ألقي بك
في هذا الموضع الكئيب مُسالم عذاباً
إن وجبة عذاب يعلموه فلن يبره في تنفيره .»

فاجاب : «- إن مدينتك (٤) التي هي بالحسد ملأى
حتى لقد طفخ منه الكيل،
أمسكت بي طيلة الحياة الصباحية هناك .

كنتم، يا مواطني، تدعونني تشاكرو:

وبفعلٍ خطيئة الغم المفسدة
ها أنذا ازداد، كما ترى، هزالاً تحت المطر.

لكنتي لستُ النفس الأثمة الوحيدة،
فهذه الأرواح كلها تتجرع العذاب ذاته
بباعت من الجرم نفسه. « ثم صمت.

فاجبت: «- يا تشاكو، إن يأسك
لثِقْبَلُ عليّ حتّى لثيبيكني؛
لكن أخبرني، إن كنت تعلم، إلى أين

يسير سكّان مدينتنا المنقسمة؟
أبئتهم يا ترى إنساناً عادلاً؟ وما الذي يجعلها
نهباً للخلاف دوماً؟»

فقال لي: «- بعدة طويلٍ صراع
ستسفلك الدماء (٥)، وستطرّد حزب الزيف (٦)
مناوئة (٧) بقسوة مرعبة.

ولا بد أن يسقط من بعد هذا بدوره
قبل ثلاث دورات للشمس (٨) ويفوز الأوّل
بقوّة من يُداوّر في هذه اللحظة.

طويلاً سيظلّ شامخ الجبين
ممسكاً بالأخر تحت نيره،
لا يعبا ببكائه ولا بشعوره بالخزي.

في المدينة عادلان اثنتان (٩) لا أحت إليهما ليصغي:
فالغطرسة والحسد والجشع هي الجذوات الثلاث
التي أشعلت هناك القلوب.»

هكذا أنهى خطابه الاليم.

فقلتُ له: «- أريد أن تغلمني أكثر،
وأن تتفضّل عليّ بمزيدٍ من الكلام.

فاريناتا وتيفايو (١٠)، وكانا فاضلين جدًّا،
وجاكويو روستيكوتشي وآريغو وموسكا (١١)،
والآخرون الذين اجتهدوا في فعل الخير،

أخبرني أين هم الآن، هبّني أن أبصرهم،
ذلك أن رغبتي شديدة في أن أعرف
إن كانوا يذاقون العسل في السماء أم السّم في الجحيم.»

فاجاب: «- إنهم كَبُرَ أشدّ النفوس ظلمة؛
مآثم كثيرة تُبقي عليهم في قاع الجحيم:
وإذا ما أوغلت في النزول فسُتَبصرهم.

لكنّ عندما تعود إلى الأرض الطيّبة فانا أرجوك
أن تبعثَ اسمي في ذاكرة الأحياء:
لن أقول لك أكثر ولا ولن أطيل في الإجابة.»

وإذا بنظره المستقيم تَرَوَّرَ
فحدّجني بنظرة ثم خفّض رأسه:
وسقط بين العميان ثمانية.

فقال لي مرشدي: «- لن يستيقظ
قبل أن يُنْفَخَ في صُور الملائكة،
عندما مستجيب القوة المناوئة (١٢):

فسيعود كلُّ إلى قبره الكتيب
ويستعيد صورته وجسده،
ويسمع الدويّ الأبدي.»

هكذا، عبّر ذلك الخلط المُعرف

من المطر والأشباح، رحنا نسير بتودة،
وتنحدث قليلاً عما بعد النشور؛

قلتُ له: «- يا أستاذي، كل هذه العذابات أتراها
ستتعاظم بعد الحكم الأخير
أم تنقص، أم تظل على قسوتها هذه؟»

فقال لي: «- ينبغي أن ترجع إلى علمك (١٣)
الذي يُريك إنه كلما ازداد الكائن كمالاً
زاد إحساسه بالألم وباللذة.

ومع أن هؤلاء الموتى الملعونين
لا يبلغون الكمال الحق أبداً،
فما ينتظرهم منه أكثر وليس أقل.»

ثم دُرنا حولَ تلك الطريق
ونحن نتكلم بأكثر مما أقدر أن أعيد قوله؛
ثم تلمشنا موضع النزول:

هناك وجئنا بلوتون (١٤)، العدوّ الكبير.

الأنشودة المتابعة

(الحلقة الرابعة: البخلاء والمبترون يتدحرجون من صخرة إلى أخرى مُتَشامِمين. الحلقة الخامسة:
سريعو الغضب غاطسون في مياه مستنقع استيكس الموحلة. المارد بلوتون. نظريّة في الحظّ.)

«- يا يبي ساتان، يا يبي ساتان أليبي! (١)
هكذا بدأ بلوتون بصوته الأجرش؛
فأدرك الحكيم الطيّب مرمى كلامه

وقال لي ليهديء من روعي: «لا تُزعزعتْ خوفك
فكلّ ما لديه من بأس
لن يمنعنا من هبوط هذه الصخرة.»

ثم التفت إلى ذلك الوجه المتورّم،
وقال له: «صه، اتهدأ للتعب الترجيم!
والتهم نفسك بشعارك.

لا بلا سبب جئنا إلى هذه الظلمات:
هكذا أريد في القلى حيث انتقم ميكائيل
من تلك الزمرة المتفطرسه.»

وكما تسقط الأشرطة المنفوخة بالترجيع متشابهة
عندما تنكسر الصارية، فهكذا
هوى على الأرض ذلك الوحش القراس.

وهبطنا نحن إلى الهوة الزابحة
متقنمين على ذلك الشاطيء الأليم
الذي يتشدد جميع آثام بني الدنيا.

يا عدالة الله! من ذا الذي يُحشد
كلّ ما رأيت من عذابٍ وألمٍ جديدين؟
ولم تُهلكنا خطايانا؟

وكما تنكسر عنق خاربيدريس (٢) الأمواج
بملاقاتها الأمواج الأخرى،
فهكذا ينبغي أن يرقص الأموات هنا رقصة «التقابل».

رأيتُ هنا بشراً أكثر مما في أيّ مكانٍ آخر
يجارون من جانبٍ وآخر ويعالجون
انقلاباً رازحةً على الصدور.

يرتطم الواحد بسواه ومراراً
يستدير ويرجع القهقري
صالحاً: «لَمْ تَبْخُلْ؟» و«لَمْ تَبْتَدِرْ؟»

هكذا يدورون في الدائرة المشوومة
من كلِّ جانبٍ إلى الوجهة المقابلة،
صارخين دوماً بكلامهم الشائن.

ثمَّ يستدير كلُّ ما إن يبلغ
في نصف دائرته نقطة التلاقي.
فقلتُ شبه منكسر القلب:

«- أرني يا أستاذي أيَّ قوم هم هؤلاء!
وحليقو الرؤوس إلى يسارنا هل كانوا
يا ترى جميعاً قساوسة؟»

فاجاب: «- بل كانوا جميعاً مكفوفي البصيرة
طيلة حياتهم الأولى فما عرفوا
في إنفاقهم اعتدالاً».

بهذا تنبح أصواتهم بوضوح
عندما يبلغون في الدائرة نقطتين
حيث تفرقهم آثام متعارضة.

وأولئك الذين ليس على رؤوسهم
غطاء من الشعر، كانوا قساوسة وبائعات وكراذلة،
تجلى فيهم البخل حتى أقصاه (٣) .

فقلت له: «- يا أستاذي، بين هؤلاء
لا بد أني أعرف بعضاً
من تلوّثوا بهذين الشرّين.»

فاجاب : « - إن افكارك لبلا معنى :
ذلك أن الحياة الجاهلة لهؤلاء الأندياء
تحرم الآن واحدهم من أن يعترف .

أبدأ سيسعون إلى نقطتي التلاقي هاتين :
هؤلاء من قبورهم ينشرون
مغلقي القبضات ، وأولاء مخلوقي شعر التراس (٤) .

حرمتمهم إساءة الحفظ وإساءة العطاء
من المقام الجميل والقتهم في هذه المناوشة
التي لا أصورها بمنتهى الكلام .

تقدر الآن يا بُني أن ترى قصر الوهم
في الخير الذي يعمى إلى الحفظ
والذي يتقاتل من أجله بنو الإنسان .

فكل ما تحت القمر من ذهب وكل ما كان
قائماً من قبل هيهات يربح
واحدة من هذه النفوس التعمى .»

فقلت له : « - يا استاذي ، خبّرني أيضاً :
ما هو هذا الحفظ (٥) الذي تسمّيه ،
والذي يجمع بين أصابعه كل خيرات الأرض ؟»

فاجاب : « - يا مخلوقات حمقاوات
ويا للجهل الذي يلحق بك أضراً كبيرة !
الآن أريد أن تستوعب حكمي عليه .

إن من يسمو بحكمته على كل شيء
فد صور السموات وهيا لها ما يهدىها (٦)
بحيث يسطع كل جزء على الأجزاء الأخرى ،

ناشراً التور عليها كلها بالتساوي.
كذلك فعلَ بمباهج الحياة الدنيا
فوضع لها دليلاً عقلاً يتدبرها

ويُحوّل في أوانها الثروة الباطلة
من قوم إلى آخر، ومن سلالة إلى أخرى،
مهما كان من تعارض لإرادات البشر.

هكذا يسيطر شعبٌ ويحمل شعبٌ آخر،
بمقتضى ما يراه ذلك العقل
اللابث كما تلبد الأفعى في العشب.

ما لعلكم من طاقة يُتناهضوه:
إِنَّه يَهَبُ ويقضي راعياً ملكه
كما يرعى ملكهم سائر الأرباب (٧):

ما لتقلباته من هدنة:
الضرورة تمتد بالسرعة؛
ولذا فما أكثر ما تتبدل بكم الأحوال!

هو من يُصنّب مراراً
على أيدي من كان عليهم أن يمتدحوه،
والذين يحزون له عن خطأ سمعة سيئة؛

لكنه بين أهل التعميم وليس يسمع شيئاً:
مبتهجاً بين المخلوقات الأولى،
يدير فلنكه ويستمرىء في الجبور ذاته.

والآن فلننزل صوب أسى أشد؛
فهو ذي تخر الأنجم التي كانت طالعة (٨)
عندما انطلقت؛ وليس مُباحاً للكث أطول.

فاجتئزنا الحلقة إلى الشاطئ الآخر
فوق نبع (٩) يغلي وينسكب
في جرف متفرع منه هو.

كانت المياه سوداء أكثر منها حمراء (١٠)،
فتبغنا الأمواج العكرة
ودلفنا أسفل عبر مسلك عجيب .

كان ذلك الجدول المكفهر
يذهب إلى مستنقع يُدعى استيكس (١١)،
بعدهما يهبط أسفل الشاطئين الأغبرين الملعونين .

وقفتُ أنا لأنظر بإمعان، فرأيت
في ذلك المستنقع قوماً مغمورين بالطين،
جميعهم عراة ولهم مرأى متألم .

يتضارب هؤلاء لا بالأيدي
وحدها بل بالزأس كذلك وبالصدر والقدمين،
وعزّزون بالأسنان أنفُسهم .

قال لي أستاذي الطيب : « - هوذا تُبصر
نفس من غلبهم الغضب ؛ وأريد أيضاً
أن تعرف بكامل الثقة

أن تحت المياه قوماً يتنهدون
ويعلّونها بالفتاقيع حتى الشطح،
كما تُنبؤك عيناك أتى حقت . »

غائصين في الوحل كانوا يركدون : « - كنّا نغساء
في الجوّ الزائغ الذي تُسعيد الشمس،
ودخان الكتابة كان يجول فينا :

والآن أولاء نَحْنُ نَحْنُ فِي هَذَا الْوَحْلِ الْأَسْوَدِ .
كَانَ هَذَا التَّشْيِيدُ فِي حَنَاجِرِهِمْ يَتَحَشَّرُجْ ،
إِذْ لَا يَسْتَطِيعُونَ قَوْلَهُ فِي الْفَافِظِ مَكْتَمَلَةً .

هَكَذَا قَطَعْنَا حَوْلَ تِلْكَ الْبِرْكِ الطَّبِيعِيَّةِ
قَوْسًا كَبِيرَةً بَيْنَ الْيَابَسَةِ وَالْمَاءِ ،
بَعِيدُونَ مَصُوبَةً إِلَى مَنْ يَتَلَعَّوْنَ الْوَحْلَ ابْتِلَاعًا .
ثُمَّ وَصَلْنَا آخِرًا أَسْفَلَ بُرْجِ .

الأنشودة الثامنة

(الحلقة الخامسة : سريعو الغضب . البرج العالي والإشارة . ظهور فليقياس . عبور استيكس . فيليبو
أرجنتي . وادي ديس . معارضة الشياطين .)

أَسْتَأْنِفُ الْقَوْلَ (١) إِنْهُ قَبْلَ أَنْ نَصِلَ
إِلَى أَسْفَلَ الْبُرْجِ الْعَالِيِ بِمَسَافَةٍ طَوِيلَةٍ ،
إِنْتَجَهْتُ أَهْمِنَا مِنْهُ إِلَى اللَّتْرَةِ ،

ذَلِكَ إِنَّا أَبْصَرْنَا فَوْقَهُ شَعْلَتَيْنِ صَغِيرَتَيْنِ ،
وِثْلَانِ تَرْدَ عَلَيْهِمَا مِنْ بَعِيدٍ ،
لَا تَكَادُ الْعَيْنُ أَنْ تَلْمَحَهَا .

فَالْتَفَتُّ إِلَى بَحْرِ كُلِّ عِلْمٍ
وَسَأَلْتُهُ : « — مَا تَقُولُ هَذِهِ النَّارُ ، وَبِمِ يَأْتِي تَرَى مُجِيبٍ
تِلْكَ النَّارُ الْآخَرَى ؟ وَمَنْ الَّذِينَ يَقْدُونَ هَذِهِ النَّارَ ؟ »

فَاجَابَنِي : « — هُنَاكَ فَوْقَ الْأَمْوَاجِ الْمَغْمَسَةِ بِالطَّيْنِ ،
تَقْدِرُ أَنْ تَبْصُرَ مَنْ يَنْتَظِرُنَا ،
إِنْ لَمْ يُخَفِّهِ ضِيَابُ الْمُسْتَقْعِ » .

لَا قَرِينَ أَطْلَقْتُ سَهْمًا

عبر الأجواء بأسرع
من القارب الصغير الذي رأيته

قادمًا يشقّ الماء نحونا في تلك اللحظة
يُحسك بدقته ملاح وحيد
هاتفًا: «- الآن أقبلت يا نفساً رجيمة!»

فاجاب استاذي: «يا فليغياس، يا فليغياس (٢)، عبثاً تصرخ!
فلن تنالنا هذه المرة
إلا لعبور هذه البركة الموحلة».

وكنن يتبين أن فخاً
كان منصوباً له فيكتمد منه،
كذلك صار فليغياس في غضبه العظيم.

نزل مرشدي في القارب
وجعلني أنزل فيه بعده؛
آنذاك فحسب بدا لي أنه أفرط في تحميله (٣).

ثم ما إن صرنا أنا واستاذي في داخله
حتى تقدم القارب المريق وهو يشقّ الأمواج،
بأعمق مما يفعل عندما يحمل آخرين غيري.

وتينا تمخر السفينة ذلك الماء الميت،
إشراباً أمامي هالك يملؤه الوحل (٤)
وقال لي: «- من أنت أيها الآتي إلى هنا قبل الأوان؟»

فاجبته: «- إن كنت أتيت فلا لأبقى؛
لكن من أنت يا من تبحث على هذه الشاكلة؟»
فاجاب: «- كما ترى: كائن يبيكي».

فقلت له: «- فلتبق إذن في البكاء

والجداد، يا ذا الرُّوح الرَّجِيمِ؛
إِنِّي أعرفك، وإن يكنْ لَطَحَكَ الوحلُ كَلَك. »

فمَتَّ أَنْعَزَ يَدَهُ صَوْبَ الْقَارِبِ؛
فَابْعَدَهُ أَسْتَاذِيَّ الْيَقْظَ قَائِلًا لَهُ :
« - إِمِضْ مِنْ هُنَا صَحْبَةَ سَائِرِ الْكَلَابِ ! »

ثُمَّ أَحَاطَ عُنْقِي بِذِرَاعِيهِ
وَقَبَّلَ مُحْيَايَ وَقَالَ لِي : « - يَا نَفْسُ أَبْتِيَّةُ،
بُورِكَ الْبَطْنُ الَّذِي حَمَلَكَ !

كَانَ هَذَا التَّرَجُلُ فِي الثَّنِيَا مُتَغَطِرْسًا
لَمْ تَزَيِّنْ ذِكْرَهُ فَعَلَّةٌ طَيِّبَةٌ :
وَلِذَا كَانَ شَبَحَهُ هُنَا دَائِمَ الْغَضَبِ .

كَمْ مِنْ أَنَاسٍ يَحْسِبُونَ أَنفُسَهُمْ هُنَاكَ مُلُوكًا جَبَّارِينَ،
وَيَكُونُونَ هُنَا كَالْخَنَازِيرِ فِي الزَّهْلِ،
جَالِبِينَ لَأَنفُسِهِمْ أَشْنَعُ الْأَزْدَرَاءِ ! »

فَقُلْتُ : « - يَا أَسْتَاذِي، كَمْ أَنَا رَاغِبٌ
فِي أَنْ أَرَاهُ وَهُوَ يَفُوصُ فِي هَذِهِ الرُّغْوَةِ،
قَبْلَ أَنْ نَفَادِرَ هَذَا الْمُسْتَنْقَعِ . »

فَاجَابَ : « - سَتَكُونُ رَغْبَتُكَ مَرْضِيَّةً
قَبْلَ أَنْ نَبْلُغَ الشَّاطِئَةَ الْآخِرَ :
يَنْبَغِي أَنْ تَسْتَمِرَّ فِي هَذِهِ الرُّغْوَةِ . »

وَمَا هِيَ إِلَّا بَرَّةٌ حَتَّى رَأَيْتُ
سَكَّانَ الْوَحْلِ يُذَيِّقُونَ ذَلِكَ التَّرَجُلَ
مِنَ الْعَذَابِ مَا جَعَلَنِي أَشْكُرُ اللَّهَ .

كَانُوا جَمِيعًا يَهْتَفُونَ : « - إِلَى فِيلِيبُّو أَرْجُنْتِي ! »

وكان شبح ذلك الفلورنسي الغضوب
يرتد على نفسه بالاسنان نهشاً.

على هذه الحال تركناه؛ لن أقول عنه المزيد؛
بيت أن عويلاً طرق سمعي،
فامعنت النظر إلى الأمام.

قال لي أستاذي الطيب: «- الآن يا بُني
تقترب المدينة التي اسمها ديس (٥)،
بسكانها الحزاني وحشدها العرم.»

فبدأت: «- يا أستاذي أبصر من الآن مساجدها (٦)
ترتسم في الوادي بنصاعة،
قرمزئة فكائنها خارجة من النار.»

فأجاب: «- إنها النار الأبدية
تستعر في الداخل فتجعلها تبدو حمراء
كما ترى في الجحيم السفلى هذه.»

ثم بلغنا الحنادق العميقة
التي تحيط بتلك المدينة المقفرة:
ونهيّا لي أن أسوارها من حديد.

كُذِّبنا في البدء دورة كبيرة
ووصلنا مكاناً صرخ بنا فيه النوتي
«- أخرجا، هؤلاء المدخل.»

فرايتُ على الأبواب أكثر من ألف شيطان
كانوا قد انهَمروا من السماء (٧) صارخين غضباً:
«- نحن هو هذا السائر في مملكة الأموات،

من قبل أن ينال موته؟»

فاشار إليهم أستاذي الحكيم
بأنه يريد معادتهم سرّاً،

فكظموا غيظهم بعض الشيء وأجابوه:
« - تعال وحدك وليد هين هذا
الذي جرؤ على ولوج هذا الملكوت .

فليرجعن وحده في الدرب المجهنون:
ليحاولن إن استطاعن، لأنك هنا ستبقى
أنت يا من صحبته خلل هذه المناطق المظلمة .

فلتصوّرن يا قارئتي كم أحزنني
أن أسمع هذه الكلمات الملعونة،
إذ لقد ظننت أنني لن أعود من هناك أبداً .

فقلت له: « - مرشدي العزيز، أنت يا من رددت لي
أكثر من سبع مرّات الأمان وما من تجوئتي
من مخاطر رهيبة إعترضتني،

لا تدعني مغلوباً على هذا الوجه،
وإذا كان كان يتعدّر الذهاب أبعد،
فلنرتك على أعقابنا سوياً بخطى حثيثة . »

فقال لي هذا السيّد الذي جاء بي إلى هنا:
« - لا تخشين شيئاً فلا لاحد أن يمتعنا
من المرور: إن من أراد أن يمرّ لأعظم .

لكن انتظرني هنا مُسرعاً عن وهن نفسك
ولتغذّها بطيب الأمل،
فانا لن أتركك في العالم السفلي أبداً . »

هكذا ابتعد وختلّاني

ذلك الاب الحنون، فليثُ في انتظار،
يتصارع في رأسي القبول والرفض .

ما استطعتُ ان اسمع ما قاله لهم؛
لكنه لم يُطلِ البقاء في صحبتهم،
إذ سرعان ما تراجعوا متبارين في العجلة .

أوصد أعداؤنا أولاء الأبواب
في وجه مولاي، فبقِيَ في الخارج
ثم عاد إليّ بخطيئتي وكيدة .

ومطرقاً إلى الأرض عينيه، عاري الجبين من كل ثقة،
طفيق يهمس فيما يتنهد:
« - من ذا الذي يمنعني من ولوج منازل العذاب؟ »

وانجيه إليّ وقال لي: « - لا تقلقن
من حثقي هذا، فساجتاز الاختبار بنجاح،
مهما فعلوا في الداخل دفاعاً عن أنفسهم .

هذه الغطسة ما هي منهم بالجديدة؛
سبق أن أيدوها أمام باب أقل خفاءً
وما برح إلى الآن بلا رجاج (٨) .

هو ذلك الذي رايت أعلاه حروف الموت؛
ومن الآن ينزل منه ويعبر الهاوية
مجتازاً الحلقات بلا حراس،

من ستفتح على يده أبواب المدينة (٩) .

حواشي والمجيم

الأشودة الأولى:

١- استخدم دانتى ضمير الجمع: *nostra vita* («حياتنا»)، قاصداً عمر الإنسان بعبارة. عمر كان معاصرو دانتى يرون وسطه في سن الخامسة والثلاثين، وهي السن التي كانت للشاعر يوم شرع بكتابة عمله هذا. كان دانتى قد ولد في ١٢٦٥، وبدأ كتابة «الكوميديا الألهية» في ١٣٠٠، وهو عام سفره إلى روما الذي صادف احتفالات «اليوبيل» التي هيّا لها البابا بونيفاتشو الثامن. ونوافق الشاعر جاكولين ريسيه، واضعة إحدى أحدث ترجمات «الكوميديا الألهية» إلى الفرنسية والتي نوجز هنا أغلب حواشيه، الاعتقاد بأن صيغة الجمع هذه التي تفتتح البيت الأول من العمل كله تشير من ناحية أخرى إلى اعتقاد دانتى أو إيمانه بأن عمله ستكون له دلالة شاملة تهتم الإنسانية جمعاء. ذلك ولا سيّما وأنه ينتقل منذ البيت الثاني إلى صيغة المتكلم المفرد: «الفيتني...». ففي هذا الجدل بين «أنا» الخطاب ومجموعة «المرجع يتموقع نشيده».

٢- ترمز الغابة المظلمة إلى الآثام والأخطاء. وهي تشير، في حياة الشاعر أو سيرته، إلى فترة ضلال أخلاقي وتخطئ فكري يستعيدنا هنا ويحاسب نفسه عليها ويتجاوزها.

٣- المقصود بالكوكب الشمس، كانت تُعدّ كوكباً في منظومة بطليموس الفلكية التي يتبناها دانتى ومعاصروه.

٤- يرى الشراح، بالرجوع إلى النصوص الفكرية والروحية المعاصرة لدانتى (لدى بونافنتوره مثلاً) أن القدم الثابتة، بمعنى الثقل والمستقرة، هي القدم اليسرى، التي تُثقل على الإنسان ونوازعه. وتذكر ريسيه بهذا الصدد بتدرج خطو دانتى وروثايره عبر «المنازل» الثلاثة. فلئن كان سيره في «المجيم» بطيقاً، فإنّه يتسارع في «المطهر» ويكون في «الفردوس» قريباً من الطيران.

٥- *Lanza*، من الفرنسية القديمة *lonce*: حيوان بين الثمرة والفهدة. يرمز عموماً إلى الشهوانية الفاجرة أو شهوة الجسد المتسلطة.

٦- كان في العصر الوسيط يسود الاعتقاد بأن العالم أنشئ ودفعت الأرض إلى الحركة في مطلع الربيع. وفي العام ١٣٠٠، الذي يوقع فيه دانتى هذا اللقاء في المجيم، صادف الانقلاب الربيعي الثاني عشر من آذار.

٧- كان الأسد يرمز عموماً إلى الكبرياء والصئلف والشجب.

٨- ترمز الذئبة إلى الشرّ والجشع. ويرى الشراح أن دانتى يعلن من الآن، عبر ظهور السباع الثلاثة، إلى أقسام المجيم الكبرى الثلاثة (ما يدعو به «الحالات الثلاث المحقونة في السماء»: الغلبة أو الانقياد للشهوة والخذاع والعنف).

٩- يطرح الشراح لهذا الصمت تأويلين اثنين. فإما أن يشير الشاعر إلى أن العقل (وهو المعنى الرمزي لحضور فرجيليو) يجد صعوبة في إفهام مرماه بعدما لزم الصمت طويلاً. أو أن يكون المقصود هو أن القادم لا يتضح للنظر بما فيه الكفاية بسبب من الصمت الطويل للشمس يباعث من ظلمة المكان. وهناك أيضاً من يرى أن فرجيليو كان يلقيه الصمت قبل أن يأتي دانتى ويتيح له مرافقته وإرشاده عبر مناطق العالم الآخر الثالث.

١٠- للمقصود هو إلباس، الذي كان فرجيليو غناه في ملحمة الحاملة اسمه عنواناً: «الإنباذة». أنا «إيليوم» التي برد ذكرها في المقطع الثلاثي نفسه فهي طروادة، وقد استخدم دانتى اسمها الثاني تفادياً للتكرار.

١١- يُعرف على الفور بالاستناد إلى ما يمكن دعوته بأسطورة فرجيليو الشائعة في العصر الوسيط، التي تصوره على الخصوص حكيماً وخبيراً بفنون السحر ومنتعماً بقوة النبوة ومفتياً لجد الأموات. وهو يرمز لدى دانتى إلى العقل

دانتى: الجحيم، الانشودات الثماني الأولى

الإنساني ويَعْل شاعر السلطة الامبراطورية. وفي الانشودات الأولى من «الكوميديا» هو، خصوصاً، معلّم في الشعر وحكيم كبير.

١٢- كلب صيد قوي، يرمز هنا إلى مخلص منتظر مُجَلّ في العالم العدالة والسلام. رأى فيه بعض الشراح وجوهاً تاريخية عديدة قد يكون دانتى قصتها، وبالأخصّ كاثُ غرانده ديلا سكالا، الذي استقبل دانتى المنفي في فيرونا، والذي سيهديه الشاعر كامل «الفردوس» اعترافاً بفضل، أو الامبراطور الألماني هنري السابع، الذي كان دانتى يحضه الإعجاب والذي كان سيتمّ تكريمه في روما لولا أنّه توفي بُعيد الوصول إليها في ١٣١٣.

١٣- كتب دانتى: peltro، وهو معدن مزيج من الرصاص والقصدير، المقصود به «المال» بعبارة.

١٤- كتب دانتى: tra fello e fello، ويمكن أن نقرا فيها «اللبد»، وهو نسج رخيص، فيكون القصد أنّه يقيم في منزل متواضع. وإلى هذا يذهب أيضاً الشاعر الإيطالي المعروف لونغافيتي، إذ كتب في مقالته «دانتى العادل» (في مجموعة مقالاته «البراءة والذاكرة»، ترجمها إلى الفرنسية فيليب جاكوتيه، منشورات غاليمار، ١٩٩٩) أنّه «لما كان هذا السلوقي لا يسعى إلى أن يحسم من الثروات وخيرات الأرض، بل إلى الاعتدال به «الحكمة والفضيلة والنجبة»، فيبدو لي أنّ من الصائب تفسير البيت بمعنى أنّه، أي السلوقي، سيولد بين رجال يشهد ملابسهم المتواضع على أنّهم (...) يزعزون هم أيضاً إلى «الحكمة والفضيلة والنجبة». أو أن نقرا «بين فيلترو ومونيتيرو»، وهناك كان يقع منزل كاثُ غرانده (انظر الحاشية السابقة).

١٥- شخص من «إنيادة» فرجيليو، بعضهم كان في معسكر الطرواديين والبعض الآخر في المعسكر العدو. يلتصق دانتى إلى أنّ موتهم جميعاً كان ضرورياً لقيام الامبراطورية الرومانية.

١٦- الطوباويون، المصوغة من كلمة «طوبى»، تدلّ في المصطلح الفني للتصوّف والأهوت على السعداء في الفردوس، ولا علاقة لها في هذا العمل بالفلسفة والأدب المعروفين بالطوباويين بمعنى الأفكار والمواقف المتفائلة التي تتراوح في خياليتها (البيولوجيا).

١٧- المقصود بهذه الروح بياتريشي، محبوبة الشاعر، التي يشير إليها مطوّلاً في عمله الأوّل «قينا نونا» («الحياة الجديدة»)، والتي ستكون مرشدته في «الفردوس» حيث لا يقدر فرجيليو على الذهاب معه بباعث من وثنيته.

١٨- إشارة إلى وثنية فرجيليو، الذي توفّي قبل مجيء السيّد المسيح بسبع عشرة سنة، مع أنّه ترك كلاماً شعرياً عن قرب ظهور مخلص عادل يُهيّم وكأله نبوة بظهور يسوع.

١٩- لإهاب لفردوس دانتى، ولعلّ المقصود هنا هو باب «المطهر»، الملوكوت الثّاني الذي سيُزوره دانتى مهتدياً بفرجيليو.

الأنشودة الثانية:

١- يمكن فهم هذه «الروح» التي طرحها دانتى بالمفرد، باعتبارها روحاً جماعية لرهات الإلهام (وهذا هو رأي بيدارد Pèzard، مترجم دانتى في سلسلة لاهلاياد-غاليمار)، أو على أنّها روح دانتى نفسه، مخاطباً ذاته وواعياً بعلوّ مهنته.

٢- والد سيلفيوس هو إيتيسياس، الذي كان فرجيليو قد وصف في التّشيد السادس من «الإنيادة» نزوله إلى الجحيم.

٣- يقصد بالآثر الآتي تأسيسه الامبراطورية الرومانية فيما بعد. وللمقصود به «عدوّ جميع الشُّرور» هو الله.

٤- « الإناء المختار » هو لقب القديس بولص في « الكتاب المقدس ». وفي رسالته إلى أهل كورنثة، يوقع بولص بنفسه زيارته للعالم الآخر في السماء الثالثة، وهي أقصى سماء يمكن أن يزورها إنسان حيّ وإن يكن نبياً.

٥- أي بين من هم في « اليمابيس » (أو « اللمبو » بحسب التطقن الإيطالي)، وهي المنطقة التي لا عذاب فيها، والمخصصة للأطفال الذين ماتوا قبل أن ينالوا التعميد، وللعادلين الذين ماتوا قبل أن يدركهم الإيمان (كما هي حال فرجيليو نفسه). وسيصفها دانتي في الأنشودة الرابعة من هذا الجزء (الآيات ٣١-٤٥).

٦- يقصد بياتريشي.

٧- أي هذا الذي يحض محبته بصورة منزّهة وبلا مقابل.

٨- السماء هنا بالمعنى الفلكي، بالتباع التصوّر البطليموسي. هي سماء القمر، الأدنى من جميع السموات.

٩- لوتشيا، من سيراكوزا، قديسة كان دانتي يحض ذكرها لمحبة وإجلالاً كبيرين. استشهدت في القرن الرابع، وتُعتبر شقيقة مرضى البصر.

١٠- امرأة يعقوب الثانية، أم يوسف وبنيامين، وترمز في روحانيات القرون الوسطى إلى الحياة التأملية.

الأنشودة الثالثة:

١- نستشف من هذه الآيات الاعتقاد الذي كان سائداً بأن الجحيم تجمت عن سقوط لوسيفير (ملك بابل في العهد القديم)، وصار في القرون الوسطى يرمز إلى الشيطان (على الأرض، يُعيد خلق الملائكة، الذين سيتمرّد بعضهم وبعضى الله. كلّ ما خلق قبل الجحيم (الملائكة والسموات والمادة الخالصة) هو بحسب هذا الاعتقاد أبدى.

٢- الملائكة المحايدون لا وجود لهم في التراث اللاهوتي. ولعلّ دانتي ينهل هنا من أساطير شعبية قروسطية، تلك المنسوجة حول رؤيا القديس بولص مثلاً.

٣- لعلّ المقصود هو تشيلستينو الخامس، الذي تخرّس بابا في تموز ١٢٩٤، وتنازل عن البابوية في كانون الأوّل من العام نفسه لبونيفاتشو الثامن الذي يمثّته دانتي بشدّة. ويرى فيه شراح آخرون عيسو أو بولص بيلات أو جوليان المرتد، إلخ.

٤- هو كازون، أخذته الميثولوجيا الرومانية عن اليونانية، وهو فيهما معبّر الأرواح إلى العالم الآخر.

٥- لما كان دانتي ما يزال على قيد الحياة، فهو لا يمكنه المرور حيث تمرّ أرواح المعاقين. وعليه أن يسلك طريق الأرواح الطيبة التي تجتمع عادة عند منبع « التيبر » ومن هناك يحملها الملائكة إلى « جبل » « المطهر » في « قارب خفيف ».

٦- هذا الظاهر هو « أكبرونتي »، أكبر أنهار الجحيم، ويتشكّل من دموع الأتيمين الملعّنين.

٧- يمثّل الإغماء الذي يُصاب به دانتي للعنصر ما فوق-الطبيعي الذي يتيح له عبور « الأكبرونتي » من دون الصمود في سفينة كارون.

الأنشودة الرابعة:

١- هو يسوع المسيح، الذي لا يمكن في الجحيم تسميته باسمه، والذي يُعتقد بأن نزل بين موته وانبعاثه إلى ملكوت المعذبين، ومن اليمابيس انتشل أباه الأوّل (آدم) وبقية الأنبياء والصالحين.

٢- إشارة إلى اضطراب اسرافيل (يعقوب) إلى العمل في خدمة أبي محبوبته راحيل طيلة سبع سنوات حتى يتمكن من الزواج منها.

٣- هؤلاء الشعراء أشهر من أن تعرف بهم. نذكر مع ذلك بأن هوميروس، المنسوبة له «الإلياذة» و«الأوديسة» ما برح موضع جدال: هل رجلة هذا الشاعر فعلاً، وهل كان وحده مؤلف هذين العملين العظيمين، أم هما من صنع الذاكرة الجماعية لاهل الإغريق؟ أنا هوراتيوس، الذي عاش بين ٦٥ و ٨٠ ق.م.، فقد ترك باللاتينية اشعاراً تهكمية وغنائية. وافيديوس (٤٢ ق.م.) هو الشاعر اللاتيني المعروف بعمله «فن الهوى» و«المسخ» (أو «كتاب التحولات»)، يفيد منه دانتي ويتخطاه في كوميدياه هذه. ولوكانوس (٢٩-٦٥ ق.م.)، ترك باللاتينية أيضاً ملحمة «فرساليا» التي يصف فيها نضال يومي في مواجهة يوليوس قيصر.

٤- باعتبار أنهم يشكلون خمسة بعد إضافة فرجيليو. ويلاحظ القاريه كيف يدرج دانتي نفسه في تنمة الشعراء الكلاسيكيين ويقول إنه صار سادسهم.

٥- ترمز هذه القلعة إلى الفلسفة، التي تمثل العقل الانساني مجرداً من الانوار الإلهية. جذرائها السبعة هي أبواب الفلسفة السبعة بحسب التقسيم الكلاسيكي (الجماليات والاتيقا أو علم الاخلاق وعلم المنطق والميتافيزيقا أو الماوراء وآداب السلوك morale) وهي اضيق نطاقاً من الاتيكا - والأنطولوجيا أو علم الوجود واخيراً علم اللاهوت).

٦- من الشخصيات اليونانية الأسطورية. هي أم داردانوس، مؤسس السلالة الطروادية. ورفاقها هم هنا خلفها، وبينهم هكتور الذي حامى عن طروادة، وإلياس بطل فرجيليو، مخلص سلالة وأول مؤسس للمجد الروماني. وينبغي الانتباه إلى أن أغلب من يلاقيهم دانتي في الجحيم، منطقة العفو هذه، والتي تشكل داخل الجحيم نوعاً من المظهر (سوى أنهم لا يخرجون منه إلى الفردوس، نظراً لموتهم في الوثنية) هم، واقعتين كانوا أم أسطوريين، ممن «ساهموا» في الإحلام من شأن الامبراطورية الرومانية، التي كان دانتي يريد تخليصها من سطوة البابوات، وعملوا على ترسيخ دعائمها.

٧- كاميليا: عذراء محاربة، من شخوص فرجيليو أيضاً. وينتسب إليها «الامازونات»، ساعدت الطرواديين وقهرتها أخيل.

٨- لاتينوس: ملك لاتزيوم وأبو لاثينيا (انظر الحاشية التالية).

٩- لاثينيا: زوجها أبوها من إلياس وقادت الثورة على تاركوينوس المعروف بالمتفطرس.

١٠- هولوسويس يونيوس بروكوس، مؤسس الجمهورية الرومانية والذي انتقم من تاركوينوس للمتفطرس، لقتله لوكريسيوس.

١١- لوكريزيا: اغتصبها سيكستوس ابن تاركوينوس، فانتحرت. جوليا: ابنة يوليوس قيصر وزوجة يومي. مارتيزيا: إمراة كاتولي القانية. كورنيليا: أم «الغراكيين»، ابنة سيبون. نكرر القول إن جميع هذه الشخصيات مرتبطة بالصراعات الأولى من أجل تأسيس الامبراطورية الرومانية والحمامة عنها.

١٢- عن عجب، تشير جاكولين ريسيه إلى أن صلاح الدين الأيوبي هو المسلم الوحيد الذي «يقابله» دانتي في «الجحيم». فبعد إبيات قليلة، سيقابل القاريه الفيلسوفين ابن رشد وابن سينا.

١٣- هو أرسطو، الذي يمثل في نظر دانتي الفيلسوف بامتياز.

١٤- سقراط وأفلاطون: كان دانتي يمجّد فيهما مؤسسين للفلسفة الاخلاقية. ويبدو أن دانتي لم يقرأ من أعمال افلاطون إلا محاوراة «التيماوس»، وذلك في ترجمة لاتينية. وتتوالى في الابيات التالية سلسلة من أسماء أهم قدامى الفلاسفة والأطباء والعلماء، وهم جميعاً أشهر من أن يحتاجوا إلى تعريف. وخلا ابن رشد وابن سينا، هم جميعاً من اليونانيين. ولاحظ كيف جمع دانتي بهم أوفيدوس، الشاعر والموسيقي في الاساطير اليونانية: كان غناؤه يجذب وراءه

الجماد والحيوان، وليس عدم التلافة في ميثاق «الكوميديا الإلهية» أن يكون هو الآخر هبط إلى العالم السفلي بحثاً عن زوجته أوريديس التي كانت قد لقيت مصرعها بلادة أفعى .

الأنشودة الخامسة:

١- هو في الميثولوجيا الكلاسيكية ملك جزيرة « كريت » اليونانية . عُرف بالصرامة وحسن العدالة . جعل منه هوميروس ومن بعده فرجيلو قاضياً للجهنم .

٢- أي أرواح من ولدوا للشقاء .

٣- هنا إشارة إلى القصور الناجمة عن الانهيارات، والتي تمكّن من نزول الجرف الصخري الشديد الانحدار الذي يفصل مختلف حلقات الجحيم .

٤- ملكة أسطورية لا تُدعى آشور في القرن الرابع عشر قبل ميلاد السيد المسيح . مشهورة بجمالها وشهوانيتها ويُعزى لها قانون يبيح ارتكاب سفاح المحارم . وقصص في قوله في بيت سابق : « امبراطورة لغات عديدة » ألها كانت تسود اقواماً يتكلمون بلغات متعددة، كناية عن امتداد سلطاتها .

٥- المقصود هو سلطان مصر . ولعلّ داتني يخلط بين بابلونيا الرافدينية وفسطاط مصر التي كان من اسمائها بابلونيا أيضاً .

٦- هي دينوني، ملكة قرطاجنة التي يروي فرجيلو في ملحمة أنها خانت عهد الوفاء الذي قطعت له لزوجها المتوفى سيكيو بإن أحبّت إنياس وانتحرت عندما هجرها هذا الأخير .

٧- ملكة مصر، خلية يوليوس قيصر ثم أنطونيوس، النموذج التقليدي للفساد .

٨- تسبّب اختطاف هيلانة من قبل باريس بحرب طروادة .

٩- في الأساطير القروسطية المنسوجة حول حرب طروادة، يُقاد أخيل إلى فخ بسبب من حبّه لبوليكسانا ويُقتل غدراً .

١٠- ابن ملك طروادة، حكم لقينوس بتفوقها في الجمال على بقية الآلهيات فساعدته في اختطاف هيلانة .

١١- هو بطل إحدى قصص العصور الوسطى الفرنسية، ذهب إلى إيرلندا ليحمل الشابة إيزولت إلى عمه الملك مارك ليتزوجها، فهاهم بها ولم يتمكن من الوفاء لعمته الذي سيكتشف أمر العلاقة بين الشابين ويجرح ابن أخيه جرحاً مميتاً . تصل إيزولت لتجد عشيقها وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة فتتموت على جثمانه كمدماً .

١٢- انطلاقاً من هذا البيت يعالج داتني حادثة فعلية تحولت إلى أسطورة . فرانيسكا دا ريميني، إينة غيدو دا بوليتنا، تزوج من جيوفاني ماليتستا في ١٢٧٥ ، ثم تهيم باخي زوجها باولو دا ماليتستا، فيفاجؤهما الزوج ويقتلها معاً . وهذه الأنشودة من أشهر أنشودات «الكوميديا الإلهية» ، وقد ألهمت العديد من المقالات والشروح النقدية القديمة والمعاصرة، منها مقالة لبورخيس يؤكد فيها على افتتان داتني بهذا الالتحام العشقي الذي يجمع كائنين حتى في قلب الجحيم .

١٣- انظر الحاشية السادسة أعلاه .

١٤- دائرة قابيل (« القايينا ») : أولى المناطق الأربع التي تتشكل منها حلقة الجحيم الأخيرة، المدعوة « كوتشيتا » . وهي مخصصة لمعاقبة خائني ذويهم .

١٥- تروي قصص « المائدة المستديرة » الفرنسية (القرن الثالث عشر) غرامياته مع جينيفر، زوجة آرتور ملك

البروتاني الفرنسية الذي كان قد عبته فلوساً لها، أي إزوجته.

٦- في الرواية المذكورة، كان لانسو يستحي من أن يروح لجينيفر بحته، فذهب صديقه غالور ورجاه بأن تجود على لانسو بقبلة، وهذا ما حصل. وهنا تكون الرواية لعبت بين فراتشيسكا وخبيبها العاشق الثور نفسه الذي لعبه غالور ذاك بين العشيقين الفرنسيين في الرواية.

الأنشودة السادسة:

١- استخدم دانتلي حرفياً تعبير «إني العم»، بمعنى القريتين.

٢- سرروس: وحش ميشولوجي في حياة كلب له ثلاث رؤوس مغطاة بالأفاعي وذناب انعى. جعل منه فرجيليو وأوفيدوس حارس الجحيم. أنا دانتلي، فيجعل منه حارس هذه الحلقة الثالثة، وهو يرمز للثمن ولكل ما هو منقر.

٣- المقصود هو تشاكو (وتعني حرفياً «الخنزير»)، لقب كان معطى لمهترج فلورنسي من القرن الثالث عشر، يُدان هنا لنهسه ونزعته الطفيلية.

٤- هذه هي المرة الأولى التي تظهر فيها فلورنسة في النص.

٥- يحدث هذا اللقاء في الجحيم في ١٣٠٠، وفي هذا التاريخ كانت إيطاليا قد شهدت فتناً سياسية عديدة. كان «الجبليين»، الأقطاعيون المدعومون من قبل الامبراطور، قد هُزموا منذ فترة طويلة. و«الغيلف» قد انقسموا إلى «سود» مؤيدين لمطامح البابا بونيفاتشو القائم على توسكانيا، و«بيض» يمثلون الجناح الديمقراطي ويدعون بحماسة إلى استقلال المقاطعة المذكورة. كان دانتلي ينتمي إلى «الغيلف البيض»، وسيعرضه انتماءه هذا إلى النفي.

٦- المقصود في تعبير «حزب الزيف» هو حزب «الغيلف البيض»، برئاسة آل تشيرشي، فكان أغلب انتصاره منحدرين من الأرياف التوسكانية.

٧- في ١٣٠١، استولى «البيض» على السلطة وطردوا جميع القادة «السود». وقد مكّن هذا دانتلي من أن يكون عضواً في حكومة جماعية لمدينة فلورنسة وإقليمها، ولكنه عبثاً حاول استئصال الفساد والمناورات السياسية في صفوف حزبه.

٨- يقصد أنه قبل ثلاث سنوات ستحصل الإذاعات وعمليات الإبعاد التي يتمرض لها «البيض» (وبعضهم دانتلي) على أيدي «السود». وكما في سائر أناشيد «الكوميدبا»، يطرح دانتلي هنا في صيغة نبوءة أحداثاً كان عاشها بنفسه قبل سنوات قليلة، مما يمنح لكلامه إنراً أقوى مما لو طرحها كذكريات أو عناصر من السيرة الذاتية. أنا هذا الذي «يادورهما» (البيت الأخير) فهو البابا بونيفاتشو القائم، المرتشي الشهير وعدو دانتلي اللدود، الذي اتصل أولاً بكللا الحزبين قبل أن يرى أن من مصلحته مساندة السود فدعاهم في ضرب البيض.

٩- عادلان الثبان: ربما كان يقصد أن هذا قليل. وعلى أية حال، فلم يُشخص دانتلي العادلين المقصودين، أكان يفكر بنفسه ورفيقه الشاعر غويدو كافالكاتي؟ أو ربما بنفسه ورفيقه الآخر دينو كومبانتي؟

١٠- فاريناتا دلي أوربتي: قائد مشهور للجبليين، سيلتقي دانتلي في حلقة الهراطقة (الأنشودة العاشرة). تاغايابو: قاضي القضاة في سان جيمينيانو في ١٢٣٨، وسيلتقي دانتلي في حلقة أهل سدوم (الأنشودة السادسة عشرة).

١١- جاكوبو روستيكوجي: وسيط للسلام، سيلتقي في حلقة أهل سدوم أو أيضاً. آريغو: غير مشخص. لعله آريغو دي كاشيا، الذي ساهم إلى جانب تيفايابو وروستيكوتشي في مفاوضات السلام مع فولتيرا. موسكا: قاضي قضاة ريجيو في ١٢٤٢. سيلتقي دانتلي في الحلقة الثامنة بين باذري الفن وصانعي الشقاق.

١٢- أي الله، عدد كل شر.

١٣- يقصد مذهب أرسطو (نصومه وشروحها). ويضيف بعضهم إليه مذهب القديس توماس الإكويني، الاسكولائي، الذي تستلهمه الكرميديا الإلهية هو أيضاً.

١٤- بلوتون هو إله الجحيم، كان في العصر الوسيط يُخلط بينه وبين بلوتوس، إله الثروة.

الأنشودة السابعة:

١- Pape Satan, Pape Satan aleppe : بيت غير مفهوم ولكنه غير مفتقر إلى المعنى، إذ يبدو من البيت الثالث أن فرجيليو يفهمه. إله دعاء إلى الشيطان، يرى بوسكو Bosco أن «بابي» تدلّ فيه على حثاف تعجّبيّ و«الببي» على صرخة ألم. وتقدم الشراخ بتأويل لا تخصى لهذه العبارة. منها تأويل تشيليني Cellini الذي يقرأ فيها كلمات فرنسية: «Paix, paix, Satan, paix, paix, allez, paix»: «السلام، السلام، يا شيطان، السلام، السلام، هيا، السلام».

٢- صخرة على البحر في صقلية، تقابل صخرة ماثلة اسمها سيلاً. وفي مشهد مشهور من «الأوديسة» لهوميروس، يستعيد فرجيليو في «الإنياذة»، ينجو ملاحو عوليس من الاصطدام بخاربيديس فتلحق بهم سيلاً أضراراً شديدة. ولقد سارت العبارة مثلاً على من ينجو من خطر فيظلّ يتهدده خطر آخر أدهى: «لجأ من خاربيديس فاصطدم بسيلاً».

٣- كانت الصورة الشائعة حتى عصر النهضة عن رجال البلاط البابوي هي أنهم نهمون بخلاء. ويلاحظ القاريء كيف يضع دانتي كلاً من البخلاء والمُسرفين وجهاً لوجه، يرقصون في اتجاهين متعاكسين ويعود كل فريق أذواجه ما إن يصطدم بالآخر، وهكذا دواليك.

٤- ترمز القبضة المغلقة إلى البخل. والشعر المنتوف من جميع الجهات إلى التذير والإسراف.

٥- بصور دانتي الحظ، الذي سيتكلم عنه على لسان فرجيليو طوال الأبيات التالية، على هيئة ملاك مكلف بتدبير للمعاملات الإنسانية، وهو يفعل ذلك متأثراً بمذهب القديس توماس الإكويني.

٦- في اعتقاد دانتي، المتأثر بهذا الصدد بمصادر عديدة، إسكولائية وصوفية، أن الله خلق السموات تسعاً وعين لكل منها عقلاً محرّكاً أو فاعلاً. كل واحد من هذه العقول يسلط نوره الفكري على كل سماء مادية وعلى كل مدار سماوي، موزعاً بالعدل التور الإلهي المحتمل هو به.

٧- أي سائر العقول (للالهكة لدى العوام)، التي تدبّر مسيرة السموات.

٨- هذا يعني أن اثنتي عشرة ساعة قد مرت، ونحن الآن في منتصف ليلة الجمعة المقدسة تقريباً.

٩- جميع أنهار الجحيم وجدولها نابعة من منبع واحد هو «أكيرونتي».

١٠- لون السجاد الفارسي. وكما كتب دانتي في «المأدبة» (٤، ٢٠، ٢) فهو يقصد منه «لوناً مزيجاً من الأرجوان والأسود يهيمن فيه اللون الأخير».

١١- هو في الليثولوجيا القديمة نهر الجحيمات (بالجمع). ويصنع منه دانتي، مقتفياً في ذلك أثر فرجيليو، بركة تحيط بمدينة ديس. بين أكيرونتي واستيكس يتلقى الآثمون بالإسراف عقوبتهم. ووراء استيكس ترتفع أسوار ديس (مدينة الشيطان) للجنة، حيث يلقي عقوبتهم الآثمون بالتعذر والعنف.

الأنشودة القائمة :

- ١- نلاحظ في الأنشودة القائمة استعادة للسرد . يرى بوكاشيو أن الأنشودات السبع الاولى كتبها دانتى في فلورنسة، قبل منفاه . ثم يكون طرا على عمله توقف ربما دام سنوات عديدة . وقد استعاد هذه الغرضية، مع تحويرات او تنويعات كثيرة، شراح معاصرون عديدون .
- ٢- شخصية أسطورية: أغاضه أبولون بإغوائه ابنته كورونيس، فاشعل النار في معبد دلفي، وبعث به الإله المذكور إلى المجحيم . يرمز إلى سرعة الغضب، وعلى هذا الأساس جعل منه دانتى حارس الحلقة الخامسة هذه، التي يجتمع فيها من قهرتهم سرعة غضبيهم .
- ٣- يقصد أن القارب ازداد ثقلًا بوزن دانتى نفسه لأنه كان إنسانًا حيًّا . وهذا ما يؤكد قوله بعد ثلاثة أبيات إن القارب راح يسير بأعق من المعتاد، فيغوص في الماء أكثر بدلّقع من الوزن .
- ٤- هو فيليبو آرجنتي، موسر فلورنسيّ من حزب «الغيلف السود»، كان عدوًّا لدودًا لدانتى، سبق ذكره في الأنشودة الخامسة من هذا الجزء .
- ٥- ديس : من الاسم الآخر لبلوتون، إله المجحيم في اللاتينية . وتنطوي مدينة ديس على حلقات المجحيم الأربع الأخيرة .
- ٦- كتب دانتى «مساجدها»، قاصداً كنائس حُوّلت إلى جوامع .
- ٧- هم الملائكة الساقطون، صاروا مرّة وشياطين في المجحيم بعد سقوطهم من السماء .
- ٨- عندما نزل المسيح ليشفق المجحيم، حاول الشياطين منعه من اجتياز المدخل (الأقلّ خفاءً لكونه أكثر برّانية)، وكان على يسوع أن يقسر بابه .
- ٩- يقصد رسولاً من السماء .

نايبول: سولجنتسين العالم الثالث

للشاعر الكاريبي دبريك ولكوت، حامل نوبل الادب للعام ١٩٩٢، عبارة شهيرة، قديمة العهد ولكنها اليوم تكتسب أكثر من دلالة جديدة خاصة: «لو كان موقف نايبول من الزنوج، بكل ما ينطوي عليه من مفردات السخرية القذرة، منصّباً علي اليهود مثلاً، فكّم من الناس كانوا سينتمدون صراحتهم؟ هذا عن الزنوج فقط، فكيف إذا كانت سخرية الأديب الإنكليزي، الترينيدادي الأصل، السير ف. س. نايبول تشمل أبناء جلدته أيضاً، وأبناء المستعمرات السابقة، والآسيويين إجمالاً، وتسعة أعشار المسلمين أينما كانوا وإيّاً كان لون بشرتهم؟

عبارة ولكوت تذكر، أيضاً، بالهوة الشاسعة التي تفصل الموقف النقدي من أعمال نايبول، بين عالمين: مديح واسع النطاق تغدقه عليه الأوساط الغربية (البريطانية والأمريكية بصفة خاصة)، فتضعه في مصافّ كبار كتّاب عصرنا، وتطري شجاعته وصراحتهم وأسلوبه ولغته الإنكليزية الرفيعة؛ وهجاء شديد واسع النطاق بدوره، يتردد في القارّات الثلاث (آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية) يبلغ حدّ اتهام نايبول بالعمالة للدول الإستعمارية، بعد اتهامه بانفصام الهوية وكراهية الذات والنفاق والتزلف. العالم الأوّل منحه كلّ جائزة رفيعة ممكنة: جائزة البوكر (للعام ١٩٧١)، وكان بين المحكّمين صول بيلو، جون فاولز، والليدي انتونيا فريزر)، وجائزة و. ه. سميث، وجائزة هوثورندين، وجائزة بينيت، وجائزة ت. س. إليوت (وهذه الأخيرة تُمنح للمؤلفين «ذوي الأهمية الفائقة، والذين تؤكد أعمالهم على المبادئ الأخلاقية للحضارة الغربية»)، ولقب الفروسية من ملكة بريطانيا، ولم تكن تنقصه سوى جائزة نوبل التي حصل عليها مؤخراً. من جانبهم، لا يكفّ المعلقون الأمريكيون عن تكديس لقب تلو آخر في مديح نايبول: إنه «المع مفسّري العالم الثالث لقراء الإنكليزية، وربما في آية لغة أخرى»، حسب مجلة «نيويوركر» الأمريكية؛ وهو «الكاتب الأكثر موهبة، والأكثر صداقاً، والأكثر شرفاً بين أبناء جيله»، حسب جوزيف إيشتين؛ و«ملاذناً لفهم الحقيقة، نوع من سولجنتسين العالم الثالث»، حسب جين كرمير؛ و«معيد دلفي حقيقي»، حسب فيليس روز. (١)

راي أبناء العالم الثاني، أي أبناء «العالم الثالث» من الآسيويين والعرب والأفارقة والكاريبيين، مختلف تماماً ويذهب إلى التقيض مباشرة: «إنه الخادم الخميس للإستعمار الجديد»، حسب ه. ب. سينغ؛ و«المستعيد الشاطر للأساطير المريحة التي تستهوي العنصرية البيضاء»، حسب شينوا أنشيبى؛

وإنكليزي القرن التاسع عشر الأكثر شعبية في إنكلترا»، حسب باراثي موخيرجي؛ و«الرجل الذي يستحق السؤال الدائم: لماذا تكره لون بشرتك هكذا؟»، حسب سكوت وينوكر (٢)؛ والكاتب الذي «كانت كراهيته للإسلام قد دفعته إلي التوقف عن التفكير بمعنى ما، فأصبح عوضاً عن ذلك حالة انتحار ذهني تجبره على تكرار الصيغة ذاتها مرة بعد أخرى، وهذا ما أسميته مصيبة فكرية من الدرجة الأولى»، حسب إدوارد سعيد. (٣)

المثير في الأمر أن المواقف المؤيدة لنايبول، مثل تلك المناهضة له، لم تنهض على خلاف نقدي حول أعماله الأدبية، بما في ذلك ما يسير على السنة أبطاله وشخصياته من أقوال استفزازية، بل انبثقت بصفة شبه حصرية من المواقف الصادرة خارج النص الأدبي عملياً، سواء في مقابلاته الصحفية أو مقالاته أو كتب رحلاته. إنه، بالنسبة إلى أبناء العالم الأول، «الخبير» الذي لا يُضاهى في شؤون العالم الثالث، و«صاحب القدرة على طرح المشكلات بأسرع وأعظم مما يستطيع فريق عمل من الاقتصاديين أو الخبراء العاملين في البنك الدولي»، كما كتب ناقد بريطاني على الغلاف الأخير لعمل نايبول الشهير «الهند: حضارة جريحة». وخلال الأشهر التي سبقت حرب الخليج، ١٩٩٠، بات نايبول خبيراً لا يُشق له غبار في شؤون الإسلام والشرق الأوسط عموماً، وكتب في صحيفة «نيويورك تايمز» مقالة شهيرة بعنوان «حضارتنا الكونية»، وقصد بالطبع الحضارة الغربية التي ينتمي إليها، أو التراث اليهودي - المسيحي على وجه الدقة، في مواجهة البربرية والتعصب والتخلف. وذات يوم سأله صحافي أن يعلق على نص له، تعميمي ومعاد للمسلمين وعنصري تماماً، يسير هكذا: «المسلمون أكثر اختلافاً من جميع أهل الأرض. لا نستطيع أن نثق فيهم، وعلينا أن نعاملهم من فوق دائماً»، فاجاب: «هل كتبت هذا حقاً؟ في كل حال، ليس في الأمر أيّ حقد عنصري»!

والاستعارة المفضلة لديه في وصف العالم الثالث هي «الدغل»، وهو يسجل أن رؤيته القائمة للعالم الثالث «جاءت من العيش في الدغل، جاءت من فرع أن يتلعتني الدغل، وهو الفرع الذي لم أتخلص منه تماماً. إنهم [أبناء العالم الثالث] أعداء الحضارة التي أرفع رايتها» (٤)، هذا بالرغم من حقيقة أنه غادر «الدغل»، مسقط رأسه ترينيداد، وهو في سن الثامنة عشرة. المفردات الأخرى التي يستخدمها في وصف العالم الثالث تشكل لائحة طويلة حقاً، بينها التالية: «بربرية»، «بدائية»، «قبتلية»، «لا عقلانية»، «ساكنة»، «بلا تاريخ»، «بلا مستقبل»، «طفيلية»، «مقلدة»، «عاطفية»، «جاهلة»، «حمقاء»...



كيف حدث، إذًا، أن الأكاديمية السويدية منحت هذا الرجل - الإشكالي تماماً بالمعنى الثقافي - جائزة أدبية تُعد الأرفع عالمياً، وفي رأس أغراضها توطيد الحوار الصحي السليم بين الحضارات؟ وكيف حدث أن نايبول فاز بالجائزة هذه السنة بالذات، بعد أسابيع معدودات من هجمات ١١ أيلول (سبتمبر) على مناهن والبنتاغون، هو الذي ظل على لوائح المرشحين للجائزة زمناً طويلاً، وكانت مواقفه الإشكالية - الإستفزازية في رأس الأسباب التي جعلت الأكاديمية السويدية تحجم عن منحه

ثمة ثلاثة تفسيرات .

الأول يقول إن الأكاديمية السويدية منحت الجائزة إلى نايبول تقديراً لأعماله الروائية، الأمر الذي أشارت إليه الحيشيات : « نايبول وريث [جوزيف] كونراد بوصفه راوي أقدار الإمبراطوريات بالمعنى الأخلاقي : ما تفعله بالكائن البشري . وسلطته الأدبية كسارد تناسس على ذاكرته التي تستعيد ما نسيه الآخرون ، أي تاريخ المجهور » . وقد يكون هذا الكلام صحيحاً ، وجزئياً تماماً في ما يخص وراثة كونراد ، بصدد عملين روائيين اثنين فقط : « بيت للسيد بيسواس » A House for Mr. Biswas ، ١٩٦١ ، التي تنسج على منوال شارلز ديكنز ، والبناء الملحمي للعائلة ، والمزج بين المأساة والمهابة ، واستعادة السيرة الذاتية ؛ و « الرجال المقلدون » The Mimic Men ، ١٩٦٧ ، التي تلتقط حياة رالف سينغ ، السياسي الكاريبي المهان الذي يعيش حياة نفي قاسية في لندن ، ويندب وحشته في المراحل العامة ، وهي الرواية التي لا تشير إليها حيشيات الأكاديمية السويدية

بقية أعماله الروائية لا تشكل « كتلة » أدب كافية لمنحه أرفع جوائز الأدب في العالم ، لا شيء إلا لأن نايبول ليس روائياً تماماً ، باعتباره هو شخصياً وبصرف النظر عن كمية الخدلة في مقولته الشهيرة التي نعى فيها الرواية كجنس أدبي ، معتبراً أنها ماتت منذ انبلاج فجر القرن العشرين ، أو أنها لم تكن على قيد الحياة فعلياً إلا في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر . وضمن هذا التبشير قرأنا له سلسلة آراء سفيهة ، وسطحية متهافئة استعراضية خفيفة ، في هجاء كبار روائي القرن المنصرم ، من أمثال إ. م. فورستر وجيمس جويس .

والحق أن الأكاديمية السويدية تلمح إلى شيء من هذا ، حفاظاً على خط رجعة لا بد منه في الواقع ، حين تقول في الحيشيات : « لفت نايبول الإنتباه إلى أن الرواية كشكل فقدت كونيتها ، وإنها تفترض مسبقاً عالماً إنسانياً غير منتهك من نوع تحطم عند الشعوب التي خضعت للغزو » . وتتوقف الأكاديمية عند المثال الأشهر ، وذلك حين كان نايبول يعدّ مسودات روايته القادمة « خسران الإلدرادو » ، في عام ١٩٦٩ ، ثم « اكتشف أن عليه الالتزام بأصالة التفاصيل والأصوات ، وأن يبتعد عن التخيل القصصي المحض دون التخلي عن معالجة المادة بشكل أدبي » .

ونايبول نفسه يعترف بأنه لجأ إلى الشكل غير القصصي في محاولة لعلاج ما رأى أنه مرض الرواية وقصر نظرها في العصر الحاضر . « الرواية كشكل لم تعد تنطوي على الإقناع » كما كتب يقول ، مضيفاً أنه وجد نفسه « عاجزاً عن حيازة صفة الروائي بالمعنى القديم . لقد أدركت أن استجابتي للعالم يمكن التعبير عنها في الكتابة غير القصصية وفي الصحافة ، بشكل لا يقلّ خيلاً . وإنني أحمل عملي الصحفي على محمل الجدّ التام ، لأنني أعتقد أنه استجابة مناسبة لعلمي . إنه شيء لا يمكن هديه إلى القصة » . (٥)

وبالفعل ، ففي السنوات اللاحقة شهد نتاج نايبول الكثير من أدب الرحلات والريبورتاج الصحفي ، والقليل فقط من الأعمال الروائية : منذ مطلع الستينيات أصدر « الرحلة الوسطى : انطباعات عن

خمس مجتمعات»، ١٩٦٢، عن جُزُر الهند الغربية وجنوب أمريكا؛ «منطقة ظلام»، ١٩٦٤، وهو العمل الأول في السلسلة الهندية؛ «خسران إلدورادو»، ١٩٦٩، عن ترينيداد؛ «المُخْجَر المزدحم»، ١٩٧٢، وهو سلسلة مقالات؛ «الهند: حضارة جريحة»، ١٩٧٧، الذي يسجّل رحلاته في الهند أيام أنديرا غاندي؛ «عودة إيفا بيرون»، ١٩٨٠، ويضمّ مقالاته عن موضوعات شتّى مثل الأرجنتين وزائير وجوزيف كونراد؛ «دفتر ذكريات الكونغو»، ١٩٨٠؛ «في أوساط المؤمنين: رحلة إسلامية»، ١٩٨١، عن رحلاته في إيران والباكستان وماليزيا وأندونيسا؛ «الثور على المركز: حكايتان»، ١٩٨٤، حيث يصف سيرة علاقته بالكتابة؛ «لغز الوصول»، ١٩٨٧، المكرّس لانطباعاته عن إنكلترا، والعمل الذي تصمّر الأكاديمية السويدية على اعتباره رواية؛ «سبيل في العالم»، ١٩٨٨، عن بدايات استقراره في إنكلترا؛ «انعطاف في الشمال»، ١٩٨٩، عن أمريكا؛ «الهند: مليون عصيان حتى الآن»، ١٩٩٠؛ «ماوراء الإيمان: نزاهات إلى الشعوب المهتدة»، ١٩٩٨، التي تتابع الترحال في آسيا الإسلامية. كلّ هذه الأعمال غير الروائية مقابل أربعة أعمال روائية صدرت منذ أواسط الستينيات، وبعد «الرجال المقلّدون» مباشرة: «في بلد حرّ»، ١٩٧١؛ «رجال العصابات»، ١٩٧٥؛ «منعطف النهر»، ١٩٧٩؛ و«نصف حياة»، ٢٠٠١.

التفسير الثاني أنّ الأكاديمية السويدية منحت نايبول جائزة الأدب لأن أعماله في الرحلات والريبرتاج الصحفي تدخل في باب «الأدب»، الأمر الذي توحى به (على استحياء في الواقع) الفقرة التالية من الحثيثات: «نايبول طوّف آفاق، وليس له من مستقرّ حقيقي سوى نفسه، في صوته الذي لا يُحاكى. ولقد تميّز بعدم تأقّر بالموضة الأدبية والتماذج، ولهذا فقد حول الاجناس الأدبية القائمة إلى أسلوب خاصّ به، حيث التمييزات المعتادة بين القصصي وغير القصصي ترتدي أهمية ثانوية». وأيضاً، تقول الأكاديمية السويدية: «السرديات القصصية، والسيرة الذاتية، والمادة الوثائقية اندمجت جميعها في كتابة نايبول، دون أن يكون من الممكن الجزم حول تفوّق إحداها على الأخرى». هذا، بالطبع، خيار إشكاليّ تماماً لأنّ تاريخ جائزة نوبل لا يذهب كلّ هذا المذهب الحماسي في إعلاء «أدب الرحلة» على «الأدب» الخالص، أو التسامح إلى هذا الحدّ في تكرّم النصوص التي لا تحطّم الأنواع الأدبية فحسب، بل تعتبر أنها باتت عاجزة أو قصيرة النظر.

الجانب الثاني في إشكالية هذا التفسير يتمثّل في أنّ نايبول ليس كاتب رحلات أيضاً، أو ليس تماماً إذا تحرّى المرء بعض أخلاقيات أدب الرحلة، والتي في رأسها أن لا يحمل الكاتب في متاعه حقداً شديداً على البلد الذي ينوي السفر إليه، مسبقاً وعن سابق قصد وتصميم. والترينيدادي الكاريبي ذو الأصول الهندية لا يكفّ عن هجاء أهل الشرق عموماً، حيث العناصر الأربعة: الغابة، والبدائية، والبربرية، وأكل لحم البشر! وفي يقينه أنّ النور لن يعمّ أصقاع العالم الثالث المظلمة إلا إذا تعرّى أبناء هذا العالم وعرضوا أجسادهم لشمس الإمبريالية الأوروبية. وفي إحدى فقرات محاضرة نوبل (انظر أدناه) يبدو نايبول وكأنه يحاول التغلّط على انحيازه المسبق ضدّ الشعوب، ويمارس الكذب الصريح

حين يقول إن الأهم عنده، في كتاب الرحلة تحديدًا، كان منح الشعوب حقَّ تعريف نفسها لدى الكاتب الذي يسافر إليها.

إن نفي نايبول لأي جانب إيجابى في الثقافات خارج الغرب يكتسب دلالات أخرى أكثر خطورة حين يقترن بموقفه الراض لآلية إدانة للإمبريالية وأياً كانت الأسباب: سياسية أو اقتصادية أو عسكرية أو ثقافية أو أخلاقية. وعلى نقىض من كتاب ومفكرى وساسة العالم الثالث الذين كانت لهم تحليلات ناقدة لمفهوم «الاستقلال الوطنى» الشكلى الذى حصلت عليه الشعوب بعد التحرر من الإستعمار، من أمثال فرانز فانون وكوامى نكروما وجوليوس نيريري، يرفض نايبول أى ربط بين مشكلات الإستقلال النقص ومشكلات الإستعمار الجديد وعواقب التبعية. وهو لا يكتفى بإلقاء المسؤولية كاملة على عاتق شعوب المستعمرات السابقة، بل هو يغلق آفاق تحررها سلفاً، ويغلق تاريخها ذاته حين يعتبر أنها «شعوب بلا تاريخ».

هذه اعتبارات فكرية في نهاية الأمر، واعتبارات سياسية - أخلاقية أيضاً، وهي تذهب عكس إلحاح ألفريد نوبل على منح الجائزة للشخص الذى «يقدم أرفع الخدمات الأدبية للإنسانية جمعاء». ومن هنا مصدر إشكالية تكريم نايبول استناداً إلى ما أنجز في أدب الرحلة، لأن الأكاديمية السويدية تبدو وكأنها خانت وصية نوبل حين أقرطت في تسييس الجائزة لا كما فعلت في أية دورة سابقة، حتى في أوج الحرب الباردة. وكيف يمكن إقناع ملايين المسلمين بأن منح نوبل للآداب لهذا المطبل للإمبريالية وللقيم الغربية، هذا المدافع عن الإمبريالية، وهذا الكاره للون جلده ولابناء جلده على حد سواء، كيف يمكن إقناعهم أن الغاية بريئة... بعد أيام معدودات من ١١ أيلول؟

ذلك يفضي إلى التفسير الثالث، غير «البريء» هذه المرة، والذي يقول إن الأكاديمية السويدية شاءت أن تساهم على طريقتها في حملة «الحرب على الإرهاب»، وهي الحملة التي اتخذت سريعاً صفة الواجب المقدس الملقى على عاتق أوروبا الغربية بوصفها حليفة الولايات المتحدة. وهكذا كان منح نوبل الآداب إلى رجل مثل نايبول بمثابة تكريم لذلك النوع من النقد «الصريح» للإسلام، والذي قد تكون الأكاديمية ظنّت أنه بات مطلوباً بإلحاح بعد ١١ أيلول، لانه النقد الوحيد الذي يساعد المجتمعات الإسلامية على التحرر والانعقاد والحدثة. في عبارة أخرى، من هو الأجدر بحمل راية النقد العميق لعقيدة دينية تحرّض على كل هذا العداء للغرب، سوى رجل مثل نايبول، جاء من العالم الثالث ولكنه لم يوقر جهداً في تأييم الإسلام واتهامه بعرقلة تطوّر الشعوب شرقاً وغرباً؟

أحد أعضاء الأكاديمية دافع عن نايبول بالقول إنه لم ينتقد المجتمعات الشرقية وحدها، بل انتقد المجتمعات الغربية أيضاً، والحال أن نايبول كتب آلاف الصفحات في الهزء والسخرية واحتقار مجتمعات الهند وترينيداد وجامايكا والمارتينيك وبيليز وغوايانا وسورينام وغرينادا وأنغويلا وموريشوس وساحل العاج وزائير والكونغو والأرجنتين والأوروغواي وإيران والباكستان وماليزيا وأندونيسيا ومصر. في

المقابل، وطيلة ٣٧ سنة من الإقامة في الغرب، لم يتجاوز نقده لإنكلترا والولايات المتحدة أكثر من ٢٠ صفحة!

ولكي نستعيد عبارة ديريك ولكوت مرة ثانية، على نحو مختلف قليلاً: هل كانت الأكاديمية متمنحة نايبول جائزة نوبل لو أنه، مع كل هذا الفجور في تحقير العالم الثالث، كتب كلمة واحدة ضد يهود الهند مثلاً؟

ص ح

إشارات

(١) من أجل عرض مفصل لهذه الآراء، أنظر:

Rob Nixon: "London Calling: V. S. Naipaul, Postcolonial Mandarin." Oxford University Press, New York, 1992. P 4.

(٢) المرجع السابق، ص ٦.

(3) Edward Said: "An Intellectual Catastrophe." Al-Ahram Weekly, 6-12 August, ١٩٩٨.

(4) Mel Gussow: "Writer Without Roots." The New York Times, December ٢٦, ١٩٧٦.

(5) Ronald Bryden: "The Novelist V. S. Naipaul Talks about His Work." The Listner, 22 Mar, 1973. P ٣١٧.

سياسة نايبول الوضعية

عند استلامه جائزة نوبل للأدب ردّ ف. س. نايبول بتوجيه التحية إلى إنكلترا، «وطنه»، وإلى الهند، «وطن أسلافه». ومن الغريب أن ترينيداد لا تستحقّ الذكر في نظر نايبول، رغم أنه ولد وترعرع فيها، ورغم أنها موطن أعماله الأولى التي تستحقّ التقدير، مثل «بيت للسيد بيسواس» و«شارع ميغيل». ولكن لعلّ الأمر ليس غريباً تماماً، حين نتذكّر أن نايبول كتب ذات يوم: «أعرف أن ترينيداد ليست مهمة، وليست إبداعية، مضحكة، وغير عابئة بشي، لا بالفضيلة ولا بالإثم».

لقد بات نايبول على مبعدة من جذوره. كذلك ابتعد عن العالم الطريف عميق الجذور الذي صنع أعماله الأولى. وكانت رواياته وقصصه الأولى قد رسمت، لجيل كامل من الكتاب غير الغربيين، درياً يترقونه في استخدام اللغة الإنكليزية وهم في الآن ذاته يستخدمون موضوعات غير إنكليزية؛ والأهم من ذلك أنها رسمت درياً يتيح لهم أن يروا أنفسهم في أقدار ما بعد الإستعمار. وعمل نايبول المبكر لم يتعقّف عن تناول غرائب أو تناقضات هذه المجتمعات والشعوب - التي تناضل من أجل خلق حكاية متجانسة قابلة للحياة - حول حياة هذه المجتمعات تحديداً.

لكن نايبول نفسه لم يمكث طويلاً بالقرب من جمهوره «الطبيعي»، وما أصدر بعدئذ من «روايات»، فضلاً عن الكتلة الهائلة من النتاج غير القصصي، استهلك عينه الثاقبة وسيطرته المدركة

على الجملة الأنيقة والتفصيل الأخاذ. مكانه الجديد باهت، تعيس، موحش. الظلام يحكم فيه. وإذا توقّر الضوء فلكي يكشف الجرح. العصيانات على قدم وساق (نعم، العصيانات والتمرد وليس الثورة وحركة التحرر). باختصار، هنالك العماء التام، لا شرارة ولا بصيص أمل. وأين تقع «أنصاف العوالم» الفوضوية، هذه التي يترحل نابول في أرجائها ويكتب عنها بفزع وقرق؟ كلها تقع خارج عالم الغرب، ومعظمها ما يزال يحاول الإنعتاق من إرث الاستعمار الطويل، والعديد منها يصارع الحكام الشوفينيين أو الدكتاتوريات أو الأجهزة الإنتهازية المعجبة للسادة الإستعماريين. ونابول يضع نفسه خارج هذا العوالم المكافحة النامية، وهو يشرّحها بـ «الصراحة» التي بات يشتهر بها في الغرب، وتشخيصاته لا رجعة عنها، ولا رحمة في صياغاتها اللغوية أيضاً. ترينيداد غير الإبداعية، الخالية من الأبطال. الهند الجريحة. أفريقيا الداكنة القائمة التي بلا تاريخ. والإسلام الكارثي، بطبيعة الحال ولا مفرّاً!

هذه المجتمعات المصوّرة على نحو كاريكاتوري، القذرة للغاية، الفوضوية تماماً، المزدحمة ببشر يتعرّضون للضيق فور خروجهم من مجتمعاتهم إلى «مجتمع آخر ذي معطيات أكثر تعقيداً»، لا تخدم سوى هدف واحد: إنها مناطق ظلام تخدم في إضاعة النموذج الأوروبي المنير المتقدم. وفي أزمنة سابقة كانت رواية جوزيف كونراد «قلب الظلام» - التي تحولت إلى عمل كلاسيكي حديث - قد رستخت هذا التقليد في إلقاء وجود «ذلك العالم الآخر»، النقيض للعالم الأوروبي. وشينوا أتشيبي يعرف رؤية كونراد لأفريقيا بأنها «نقيض أوروبا ونقيض الحضارة بالتالي، المكان الذي تهزأ فيه الوحشية الظافرة من ذكاء الإنسان وصفاء روحه». في قلب الظلام النقيضي الذي يخلقه كونراد يقطن أفارقة «على أرض حملت ملامح كوكب مجهول». إنها مكان يأتي إليه ممثل أوروبا، «جوّال الآفاق القادم إلى أرض ما قبل تاريخية»، لكي يصارع مشقة لا شيء إلا ليجد نفسه أمام أخرى، مؤلفة غالباً من رجال ونساء سود ما قبل تاريخيين. «إنهم يعوون، ويتقافزون، وينتفضون، ويرسمون ملامح وحشية، ولكن ما يثير شغفك هو فكرة إنسانيتهم بالضبط، وأنهم مثلك، فكرة قربانك البعيدة بهذا التأثير الوحشي المشحون. فكرة البشاعة».

لكن رؤيا كونراد معقدة بما يكفي للتلاؤم مع الوعي الذاتي الضروري لخلق المثال الأعلى اللازم للمشروع الإمبريالي. وتشيله التخيلي للمقاء الغرب مع العالم الآخر ينطوي على بعض الضمير، كما يتوجب القول. غير أن وريث إرث كونراد في القرن العشرين، وهو وريث أسمر البشرية، يأخذ هيئة مفارقة تاريخية فظيمة. وكما أن رحالة كونراد الأوروبيين «ينزلون مثل أطيار» في أفريقيا، «غافلين تماماً عن شمولية الأماكن التي يمزون بها»، كذلك فإن نابول ينزل مثل طيف عصبي تعيس، عابراً هذا العالم ما قبل التاريخي من الكونغو إلى بومباي، حيث «حرارة الجو تمتص الطاقة والإرادة» (...) من المنطقي إذاً - وهذا أمر ينبغي أن لا يهجر أو يؤلم المعجبين بنابول، وهم كثير - أن يسارع الرجل، في العام ٢٠٠١ وبعد الهجمات على نيويورك وواشنطن، إلى وصف الإسلام (وليس الإرهابيين في أيّ دين) بالدين «الكارثي» الذي لا يقلّ أذى عن الإستعمار. إنه، بالطبع، لا يقول كلمة واحدة عن «الحضارات» التي واصلت وتواصل تكديس أسلحة الدمار الشامل، إذ لعلّ هذه أقلّ كارثة من

الملتحين الذين يصرخون على شاشة الـ CNN.

وحشيات جائزة نوبل تمتدح نايبول لانه «وخذ السرد الإدراكي والتدقيق النزيه في أعمال تجبرنا على رؤية حضور التواريخ المقموعة». وفي حدود ما نعلم، لم يزعم نايبول نفسه هذا الشرف (...) وينبغي أن لا نتردد طويلاً في التشديد على الحقائق:

أولاً، لقد مُنح نايبول، جائزة نوبل في هذا العام بالذات، ودون كلِّ الأعوام. لقد مُنح الجائزة وسط الرطانة الصقورية حول «صدام الحضارات» والتعصب المتزايد ضدَّ الإسلام والمسلمين، وربما ضدَّ كلِّ امرئ ذي سحنة شرق - أوسطية. ومُنح نايبول الجائزة بعد وقت قصير من تعليقه على مأساة ١١ أيلول، وتصريحه (الذي طبق الأناق سريعاً) بأنَّ الإسلام ينطوي على آثار كارثية تطلُّ الإنسانية جمعاء.

وثانياً، هنالك موضوعة تشكر في ردِّ الفعل على نوبل نايبول، وتحتاج إلى نظرة أعمق. بعض للمعجبين بنايبول اعترفوا أنه أطلق تصريحات محرجة وخاطئة وجاهلة واستفزازية، حول موضوعات شتى من أفريقيا إلى الإسلام. وأقروا أن موضوعاته جعلت الليبراليين، في الغرب وغير الغرب، «غير مرتاحين» تماماً. ولكنَّ الموضوعة المتكررة تخلص إلى التالي: ألا ينبغي الحكم على الكاتب من خلال كتابته وحدها؟

لكننا لا نعرف كيف ننقد هذا المطلب على وجه الدقة. فإذا قرأنا نايبول وهو يقول، مثلاً: «الكرم - أي احترام المتساوي للمتساوي - لم يكن معروفاً لديّ. كان سمة عرفتها من الكتب وحدها، وعثرت عليها في إنكلترا وحدها؟ هل نحترم هذا القول عن الكرم، أو نعتنق تعريف الكرم هكذا، ونغافل تماماً عن معانيه الأخرى الضاربة والعنصرية ربما؟ وهل تفصل رؤيا الكاتب، ونظرتة الشاملة إلى العالم، عن الكتابة ذاتها؟

غيثا هارياران

India's National Magazine

٢٠٠١ / ١١ / ٢٣

ف. س. نايبول: عالمان

هذه برهة غير عادية بالنسبة إليّ. لقد أقيمت الكثير من جلسات القراءة ولكن ليس المحاضرات. وكنت أقول للناس الذين يريدون محاضرات إنني لا أملك منها شيئاً. وهذا صحيح. قد يبدو غريباً أن رجلاً تعامل مع الكلمات والمشاعر والأفكار طيلة خمسين سنة، ولا يملك حفنة منها موقرة، إذا جاز القول. غير أن كلّي ما يحمل قيمة عتي متوقفة في كتيبي. وكلّ ما هو زائد فيّ، ويظهر في آية لحظة معطلة، ليس متشكلاً تماماً. وإنني بالكاد أدركه؛ إنه ينتظر الكتاب القادم. وهو، مع الحظّ، سوف يراودني خلال الكتابة الفعلية، وسيأخذني على حين غرة. عنصر المفاجأة ذاك هو ما أبحث عنه حين

اكتب. وهذا سبيلي في الحكم على ما أفعل - وهو ليس أمراً سهلاً القيام به. [مارسيل] بروس كتب بعمق عظيم حول الفارق بين الكاتب والكاتب ككيونة اجتماعية. وستجدون أفكاره في بعض مقالات «ضد سانت - بوف»، وهو كتاب جُمع من أوراقه المبكرة. وكان الناقد الفرنسي سانت - بوف، من القرن التاسع عشر، قد آمن بأنه لكي نفهم الكاتب من الضروري أن نعرف ما في وسعنا معرفته عن الإنسان الخارجي، وعن تفاصيل حياته. وهذا منهج مضلل، يستخدم الإنسان لإضاعة العمل. وقد يبدو محكماً، ولكن بروس تمكن من تجزئته بشكل مقنع. «منهج سانت - بوف هذا يتجاهل ما نُعلمنا إياه أبسط درجات معرفة الذات: أن الكتاب نتاج نفس مختلفة عن النفس التي تظهر في عاداتنا، في حياتنا الاجتماعية، في آثامنا. ولو حاولنا أن نفهم تلك النفس بالذات، فإننا لن نستطيع ذلك إلا إذا فُتشنا داخل صدورنا، وحاولنا إعادة تكوين النفس هناك».

كلمات بروس هذه ينبغي أن تكون معنا كلما قرأنا سيرة لكاتب - أو سيرة لآي شخص يعتمد على ما يمكن أن نسميه الإحياء. كل تفاصيل الحياة والإنعطافات والصدقات يمكن أن توضع أمامنا، غير أن غموض الكتابة سوف يبقى. ما من توثيق، أيا كان مقداره وسحره، يمكن أن يأخذنا إلى هناك. وإن سيرة الكاتب، أو حتى سيرته الذاتية، سوف تنطوي دائماً على حالة عدم الإكمال هذه. (....)

القصة وشكل كتاب الرحلة أعطيتاني، معاً، سبيلي في الرؤية؛ ولسوف تفهمون السبب في أن جميع الأشكال الأدبية متساوية القيمة عندي. راودتني على سبيل المثال، حين شرعت في كتابة عملي الثالث عن الهند - بعد ٢٦ سنة على ظهور الأول - فكرة مفادها أن الأهم في كتاب الرحلة هم الناس الذين رحل الكاتب إليهم. من حق الناس أن يعرفوا أنفسهم. تلك كانت فكرة بسيطة كافية، لكنها احتاجت إلى نوع جديد من الكتب؛ استدعت نوعاً جديداً من السفر. ذلك كان المنهج ذاته الذي استخدمته بعدئذ حين سافرت، للمرة الثانية، إلى العالم المسلم.

لقد تحركت على الدوام بالحدس وحده. ليس لدي نظام، أدبي أو سياسي. ليست لدي فكرة سياسية قائدة. وأعتقد أن هذا يعود إلى أسلافي. الكاتب الهندي ر. ك. نارايان، الذي توفي هذا العام، لم تكن لديه فكرة سياسية. والذي كتب قصصه في زمن مظلم للغاية، ودون أي مقابل، لم تكن لديه فكرة سياسية. لعل السبب يعود إلى أننا كنا بعيدين عن السلطة طيلة قرون عديدة. ذلك يعطينا وجهة نظر خاصة. وأشعر أننا أكثر ميلاً إلى رؤية السخرية والشفقة في الأشياء. (....)

لقد اقتبست كلمات بروس في مناسبات سابقة. والسبب هو أنها تعرف كيفية مسيرتي في عملي. لقد وثقت بالحدس. فعلت ذلك في البدء. وأفعله الآن أيضاً. لا أعرف كيف مستخد الأشياء مسارها، وإلى أين ساذهب في خطوة الكتابة التالية. لقد عهدت إلى حدسي بشقة العثور على الموضوعات، وكتبت حدسياً. لدي فكرة عن كيفية البدء؛ لدي فكرة عن الهيئة؛ ولكنني لن أفهم ما كتبت إلا بعد سنوات. قلت سابقاً إن كل ما يحمل قيمة عتي متوقر في كتبي. وساذهب أبعد الآن.

سوف أقول إنني حصيلة كتيبي. (...)

أنا أدنو الآن من نهاية عملي. وإنني سعيد لأنني أنجزت ما أنجزته، وسعيد إبداعياً لأنني دفعت نفسي إلى أقصى مدى ممكن. وكل كتاب جاء بمثابة نعمة، بسبب الطريقة الخدسية التي كتبت بها، وأيضاً بسبب الطبيعة المربكة لما دتني. كل كتاب أدهشني؛ وحتى لحظة الكتابة لم أكن أعرف أنه قادم. ولكن المعجزة الكبرى بالنسبة إلي كانت أن أبدأ. وأشعر - والهاجس ما يزال حياً في داخلي - أنه كان من الممكن أن أفشل بسهولة حتى قبل أن أبدأ.

سوف أنهى كلامي كما بدأت، بمقطع من مقالات بروسست الصغيرة الرائعة في «ضد سانت - بوف». يقول: «الأشياء الجميلة التي سوف نكتبها إذا توقرت لدينا الموهبة، مقيمة في داخلنا، خافية، مثل ذكرى نغم يبهجنا رغم أننا لا نستطيع التقاط خلاصته. وأولئك المسوسون بهذه الذاكرة الزائغة عن الحقائق التي لم يعرفوها أبداً، هم الموهوبون حقاً. الموهبة مثل نوع من الذاكرة التي تتيح لهم في النهاية استحضار تلك الموسيقى الخافية وتقريبها، لسماعها بوضوح، ولتدوينها...». الموهبة، يقول بروسست. وأقول الحظ، والكثير من الجهد.

ف. س. نابيول

فقرات من محاضرة نوبل

التلاعب بالحديد هن ذرات الخبار

كنا نجلس حول طاولة مطبخ في رام الله، نصنع كعك العيد. كيلو غمر واحد لما تبقى من أ - مل - مل - مل - ناه.

يد بخفة ساحرة كنتك التي تصنع الكعك، كانت تتلاعب بالحياة اليومية جاعلة كل تغيير تدريجي، ولكن أبداً ليس جذرياً.

بينما أنا عائدة من رام الله إلى القدس في تلك الليلة، وإذا فجأة مكعبات هائلة من الإسمنت تحلق في الهواء، موقعة في القلب رهبة كأنما ألواح توراة تنزلها الملائكة هي. وقف. حاجز أمامك. الوصية الأولى والأخيرة.

تدريجياً، لساعات، رحت أكون شاهدة على مراحل صنع حاجز جديد سيدعى «قلنديا»، هو الثالث على الطريق، غير أنه يمكن اعتباره الثاني لأنه سيتم تجريد الذي في سميراميس من أغلب صلاحياته وسيتحول إلى شكلي فقط، مثل مطحنة اللحم اليدوية التي تبقى عليها زوجة أبي لحالات الطوارئ.

والحواجز عادة هي موقع الأحداث، فكلما كنت قرب حاجز شعرت بأنني أشد مقربة كي أصنع شيئاً، ولا أن أقذف بعيداً، وبالنسبة لإطلاق الرصاص فلا أستطيع تصويب ممدس باتجاه أحد دون أدنى شك. أدنى من هذا الشك فقط هو أنه لو أجبرت على تصويب هذا الممدس، فسيكون أولاً إلى رأسي.

على أية حال في حاجز سميراميس لم تحدث أشياء خاصة، عدا أن ولداً في السادسة من عمره كان يلعب يوماً لوحده قرب بنة خضراء شائكة ومغبرة بسبب حركة السيارات الكثيفة في المنطقة، وإنني بكيت مرة أخرى خلال سفري في إحدى سيارات الأجرة بعد أن سادها صمت ما كان ليسمح لي بالاقلاع بعيداً عن البؤس، ولو حتى عبر مخيلة يباشر بها فاصل إعلاني، إذ أن اللدياع كان مطفأ.

أول ما يلاحظه المرء خلال المكوث عند الحاجز هو السيارة التي إلى جانبه: هل تسبقك أم أنت تسبقها؛ وعليه تتعلق آمانيك وحسرتك، فإن كنت أسرع، تشعر بغبطة قد تمتد إلى يومك كله: إنني محظوظ/ة اليوم، منذ بدايته. وإن سبقتك، يبدأ انهيارك السري؛ ماذا، هل تؤشر إلى الجهة الثانية حتى تتبع تلك السيارة في الصف الأسرع أم أن صفك سيتحرك قريباً وأنت ستصبح أسرع! وما للانهايار من الآن فصاعداً إلا ليشتد ولن تستطيع تخفيفه أكثر. لا أحد يستطيع. لا أحد يعبر حاجز قلنديا بدون انهيار ولو صغير. وتنتظر.

وتنتظر.

النظر هو أسهل ما يكون. بل لك الحرية في أن تنظر إلى جميع الاتجاهات، ستعرف جميع أنواع السيارات في البلد، أيها أكثر انتشاراً، أيها أقل، هل تحمل رمز L أم لا، هل رقم اللقطة أصفر أم أخضر، هل القائد امرأة أم رجل، إن كانت امرأة هل هي محببة أم لا، وعمرها وجمالها، وإن كان رجلاً هل يضع نظارات شمسية، هل هو لطيف، هل يهده محبس، هل ينظر، ثم تنسأ مع أقل مؤشر بأن صف السيارات الذي تشارك فيه قد تحرك، ولو عبر اختفاء ضوء الفرامل من السيارة أمامك.

أنا تنازلت عن فكرة عبور الحاجز بسيارة. أساساً لا أملك واحدة. مرة أو مرتين استعرت سيارة صديق لي ونزلتها حدث سوء تفاهم بيننا ولم نعد صديقين، فأعبر مع مئات الآخرين في مسلك جانبي ترابي. في الصيف يكون هذا العبور حاراً جداً. كل شيء يصبح ذا دلالة تزيد الحرارة، خاصة أكياس البلاستيك للرمية على الأرض والمندثرة تحت غبار رمادية آلتها إلى كآبة أشد مما كان لأحدهم أن يتوقع، حتى فكرة أن هذه الأكياس كانت تحوي في الماضي حلوى أو مواد مسلية تعود مستحيلة.

ما يمكن ملاحظته أيضاً خلال النظر المستمر إلى الأرض هو أن لا أحد يرتدي أحذية صيفية. الكعب العالي أو الحذاء المغسوح لا يتماشيان لا مع الموضة الدارجة على الحاجز ولا مع الظروف، والأغلبية تفضل الأحذية الرياضية، إذ قد تفتس القدم كلها في طبقة من غبار تترك على الجسم أثراً يشبه الهبوط فوق القطن، وإن حاولت التملص منها ولم تقش في هذا المسلك، ستسمع بالإضافة إلى صراخ الشاب الذي يقف في وسط الطريق يبيع عشرة جربان بعشرة شيكل، جندي يصرخ باتجاهك.

على الحاجز يقف عادة ثلاثة أو أربعة جنود، وبالرغم من أنهم لا يعتبرون أنفسهم مخلفين على خشبة مسرح قلنديا، إلا أنهم كذلك، فالحضور كبير وقائم بشكل عفوي وطبيعي. الذي فوق إلى اليمين يتحدث عبر الهاتف النقال ربما مع صاحبه، أما الذي يفحص الأوراق فيفعل ذلك ببطء شديد على الأغلب. لأنه سمع هذه المهمة، وهناك آخر يجلس قربه يحرسه بشرود. الرابع إلى يسار الشارع أدار ظهره فجأة وبدأ يبول. وقد استغرق ذلك بعض الوقت، كما لو أنه كان يبول في حمامه الخاص في بيته، في أقصى ساعات الظهيرة ملأ. بعدها، استدار إلى الجمهور وأخذ يزرر بنطاله؛ زره حتى النصف فقط، ثم جاء الجندي الذي كان يفحص الأوراق ويمنح السيارات الإذن بالعبور، وأعطاه ماء للشرب.

■

ثم حلت نهاية الصيف وعاد الخريف بهوائه الذي تشتهر به المنطقة. ثم بعيد رأيته الخريف؛ كنت أجه بأكثر أشكال المشي حيادية إلى نقطة التفتيش، ورأيتها تلك الريح التي هبت كزوبعة تصحب غيرة الطريق وأكياس البلاستيك. توقفت. لم أعد أعرف ماذا أفعل. ماذا

أفعل؟ هل أمشي أسرع، هل أستمع بالوقوف، هل أمشي كعادتي، هل أذهب يساراً أم يميناً، هل يمكنني العبور بين ذرات الفبار دون أن تمسني؟ أقف عاجزة أمامها وأمامي وأمام كل الاتجاهات ولا منفذ، لكنها لم تهلني وقتاً أكثر ودخلت فمي، ولفنتني.

■
الفبار. هكذا استطاعت المأسة أن تلف الجميع، حتى أولئك الذين يمشون بأشد الطرق حيادية. شعري ووجهي ويدي وملابسي كلها مثقلة بالفبار والياس.

■
هنالك قرار ذاتي يقضي بأن أقطع منطقة الحاجز مشياً على الأقدام حتى نهاية صف السيارات ولو كان سينتهي في رام الله. لست قادرة على رؤية سيارات تنتظر، لذلك أمشي غشبات كان لي هدفاً، في هذه الحالة، هو معرفة نوع آخر سيارة تقف في الصف.

سوارب بضاء طويلة يركبها رجل في الأربعينات وزوجته إلى يمينه. بين مقعديهما تقف فتاة صغيرة كمادة الأطفال، تنظر إلى صف السيارات أمامها. قريبهم أقف أنتظر سيارة أجرة.

سأوقف السيارة التي لا تزم لي، أولاً لأن ذلك يعني أن السائق غير لوح ولن يزعرع هدوني الداخلي مع التزمير إثر رويته لأي شيء متحرك ويمكن أن يدفع أجرة راكب. ثم أن أصدقائي دائماً متأخرون، ولماذا أنا التي دائماً تصل في الوقت، فأعاني الانتظار والشك حول الساعة والمكان واليوم والوضوح.

لن أأخذ كذلك سيارة لون لافتتها أصفر لأنها من القدس وأهل منطقة رام الله بحاجة ماسة أكثر لأي دخل، ولن أأخذ سيارة من نوع غير مرميس سبعة ركاب لأن نوع سيارات الأجرة هذه قديم وقائديها رجال مستون، أما السيارات الحديثة فأصحابها شباب زعران.

كل هذه الأيديولوجيا تستغرق خمس عشرة دقيقة، وكم من زوايع الفبار التي لا خيار أمامها إلا التراكم فوقها.

جاء السائق المثالي ودفعت له؛ لكنني قدرة وأكاد أمزق نفسي لشدة ما لا أطيق ملمسي. وصلت، ولاحظت صديقتي مدى قدارتي فعرضت عليّ أن أستحم، قلت ربما شعري فقط. أخذني ابنتها الصغير إلى الحمام ليساعدني على غسله، ذلك أن الأمر ليس بالمألوف لديه، لدرجة اعتبره فيها لعبة أطفال. وضعت رأسي تحت الماء، ثم أخذ هو يسكب صابون الشعر على يده وسكب نصف العلبة فصرخت.

كذبت أصفحه، أغرب عن وجهي، هل أنت أهبل! قلت له بأقصى قواي:

- حبيبي، لا يجوز وضع الصابون هكذا. وكانت هذه الجملة كافية لأن يخاف ويتركني وحيدة تحت الماء. على الأقل لا تزال أخته في الخارج تنتظرني لتمشط شعري.

كم من الوقت لم يمشط أحدهم شعري.

■
لا وقت لنقرأ قصة لأنه يجب أن أزرر أصدقائي الآخرين.

بقي لي ثلاثة أصدقاء على الأكثر ، بعدما أدخلت بعض التقليلات على القائمة ، أزورهم مرة في الأسبوع في ذات المشوار لكي أعبر الحاجز أقل ما يمكن من المرات ، وهكذا تحولت زياراتي إلى سباق مع الزمن . صرت أقطع أحاديثهم في النصف ، لم أعد أستمع حتى نهاية الجمل ، ولا موضوع حتى النهاية ؛ رؤوس أقلام فقط ، منها رؤوس أقلام مكسرة . بعد كل ساعة ونصف يجب أن أتحرك . ساعة ، على الأقل ساعة . نصف ساعة للطريق بين كل بيت وآخر .

في كل مرة أغادر بيت صديقي يعود إليّ تساؤلي لماذا مجئت . أصبحت هذه الزيارات في إطار إسقاط واجب ونمذجة للحواجز . ماذا أتحدى بعد ، إن كانت هذه الحواجز قد نزلت داخلي ! لم أعد أدري حتى إن كان أصدقائي يرغبون بهذه الزيارات أو ما زالوا يحبونني . أنا لم أعد أشعر . لكنني سأشعر . سأعود الأسبوع القادم . خصوصاً صغيري الذي أوشكت على صفعه ، إن وصلت المرة القادمة قبل الغروب ، سذهب معاً ونشاهد الغروب .

ربما أستطيع تحمل المذاب لكنني لا أريد تحمل الغبار فوقه . قرار ذاتي جديد : من الآن فصاعداً سأدور مع قبعة تفادياً له .

بالبداية خجلت من وضعها هذه القبعة ، لكنني قررت تخطي حاجز الجمل هذا فوضعتها في حقيبتي ؛ سأخرجها عند الحاجز .

في الطريق عرجت إلى مكتب البريد وبحوزتي صندوق أود إرساله إلى خارج البلاد . كما عليّ دفع فاتورة الهاتف . مع الوقت ، صار حساب الهاتف أقل ورناته أقل .

في البريد رحت أف في صف قصير . لم يعد يهمني كم من الوقت سأقف ، الانتظار أصبح أسلوب حياة .

ثلاثة أمامي وأنا ألوذ بصمتي ، أقرأ كل الإعلانات في المكان . هناك فتاة صغيرة تتعلق بجلباب أمها الكحلي ، تنظر إليّ دون حياة . تقف أحياناً على قدم واحدة وفمها يتحرك كأنها يردد أغنية ارتجلتها للشعر ولكنها دون صوت ، تحرك شفيتها فقط وتنظر إليّ وإلى الصندوق . أمها تهمس في أذن امرأة أخرى بجانبها ، ولا أدري إن كانت هي في الصف أيضاً ، عندها سيكون أربعة أمامي . أمامهما رجل وابنته ، هي تروح وتجيء في المكان ، ثم تعود وتهمس له .

لاحقاً انضمت إلينا امرأة أخرى .

أغلب الراقيين في الصف فلسطينيون . الإسرائيلي الوحيد هو في أول الصف ، وصوته لوحده يملأ الفضاء بحجرية مثقلة بلكنة أمريكية ، بينما البقية يهمسون .

ينظرون حولهم ويعلقون على الأشياء بهمس .

وأنا إن تحدثت عندما أصل إلى الوظيفة كيف سيخرج صوتي ! أحاول تخيل صوتي ، أعيد موسيقاه في رأسي .

سأحدثت بالإنجليزية . هل سأقول مرحباً أم سأبشر بالموضوع ؟

الطفلتان تنظران إليّ ولا أدري لماذا ، لا أريد أن أبتسم إليهما . تستمران بالنظر إليّ خصوصاً تلك التي أمامي ، أعيد النظر إليها مطوّلاً وكم أن أرى قليلاً من الخوف في عينيها ، فتفروق عيناها بالدموع .

أعيد عيني إلى الأسفل وتسقط من أنفي نقطة على الأرض بين قدمي. الصغيرة تستمر بالنظر إلي. يترك الإسرائيلي. يتقدم الرجل مع الطفلة ويقول بصوت متردد وهادئ بالعبرية والعربية وكل ما أمكن، أنه يريد سحب كل ما في حسابه. الموظفة تقول بعبرية واضحة وحيادية إنه لا يوجد عندها كفاية من النقود في الصندوق. هو لا يفهم وهي تعيد نفس الجملة، يبقى واقفاً صامتاً. يسأل الأمرأتين أمامي عما تقول، وتقولان أنهما لا تعرفان العبرية، تقول إحداهما ربحا المرأة تلك، مشيرة إلى المرأة خلفي، وتلك ترد أنها تعرف قليلاً وتتقدم. ويجهد وبيطء وبهمس تحاول أن تسأل الموظفة ما الذي قالت. لم يتوجهوا إلي. أنا لا أساعدهم لأنهم لم يتوجهوا إلي. أنا أعرف العبرية جيداً لكنني لا أساعدهم. صامتة، أسمع جهودهم جميعاً وأبقى صامتة. أنكرهم.

أنا لست متأكدة مائة بالمائة ان الموظفة عنصرية ولكنني خائفة، أخاف على صندوقي ألا يصل الى هذه المرجو في الوقت المحدد لأتني عربية، ستهمله، وستنساه لأسابيع، لن يحظى بالناية التي يحظى بها كل صندوق آخر غير عربي. أستمع بالصمت.

إنني أخشى عرويتي من أجل صندوق. وإن كنت افريقية أين كنت سأخفى بشرتي؟ الآن اختبئ خلف صمتي، لا أفتح فمي. أبرر ذلك بأن أحداً لم يتوجه إلي، بينما لا أستطيع صرف عيني بعيداً عن للشهد. أتابعهم، أتابع جهودهم، أتابع كلماتهم المترددة الهامسة، أتابع خيانتني.

كيف لي أن أعود وأستخدم العربية بعدما خنتها الآن؟ لئني لا أقعدت أكثر. لئني تحدثت قبل ثوان. لكنني صامتة، أصرع بأمانتي وبفكي جيداً. لم أجد أستطيع.



كان الحاجز قد سكن فجأة، تبهرت انه لم يعد هناك مارة في المسلك، الكل واقف بعيداً. هذا سيكون انطلاق نار، لكنني أنا مع قبعتي الواقية من الغبار، قمشيت. كان الأولاد يختبئون خلف السيارات يحملون بأيديهم الحجارة، وأنا أعبرهم.

واحد همس لي: «أنظري، أنظري». قلت له: «ولا أتركني». كان يشير باتجاه الجنود. الى ماذا أرادني أن أنظر، إلى جندي يصوب إلي!

وضعت يدي على أذني، خفت أن أسمع صوت الرصاصة التي قد تقتلني، قلت ربما أستطيع أن أمشي بين الرصاص، وإن لم أستطع، أقصى ما سيحدث لي هو الموت.

مشيت، زمزت لي بعض السيارات ولكنني لا أصدع سيارة تزم لي. أحد السائقين يؤشر لي بحركة من يده أنني قد أموت، وأنا أقول في داخلي «وأنت تزم».

مشيت ومشيت، إلى أن عاد الصمت الخنوق إلي. لقد انتهى صف السيارات. كان طويلاً. آخر سيارة فيه (الفا سود - بيضاء).

وقفت أنتظر، ولا يزال صوت انطلاق الرصاص يشغل الجو من بعيد. إلى جانبي وقف ولد يتمرن على ضرب الحجارة وكاد أن يصيبني، فاعتذر بعض الأولاد قائلين إنه أحول.

أخيراً ظهرت من بعيد سيارة أجرة قديمة لافتتها من رام الله، تجر خلفها صمتاً مشوباً بعودة تدريجية إلى الحياة. أشرت الى السائق قبل أن يفكر حتى بأن يزم.

كان عجوزاً. قاد السيارة ببطء. بعد وقت توقف، صعد شاب.
عرج على محلة الوقود وعباً سولار. سيارة أخرى جاءت أمامنا وأخرى خلفنا، لم نعد نستطيع التحرك.
الراكب من الأمام يحاول الحديث معي ولا أدري لماذا، هل لأنني كنت أضغ قبعة؟ هل لو كنت فتاة محببة
كان سيتحدث إلي؟
أجيبه بخشونة.

يحاول الاستمرار بالحديث حول مضار استنشاق البنزين وأنا لا أجيب. ماذا يعتقدني ليتحدث معي!
سألني عن الحاجز وقلت كان إطلاق نار. قال شيئاً، ولشدة عدائي حتى لم أسمع.
في اللحظة ينظر إلي الذي يعنى الوقود. ماذا، هل هناك دماء تسيل من وجهي، ماذا هناك؟
أحاول أن أنظر إلى الكتابات على الحائط. كم خطه جميل ذلك الذي كتبها.
عاد السائق بعد أن غادرت السيارة التي من الخلف، فعدنا إلى الطريق. بعد وقت توقف. نظرت حولي
ولا أفهم السبب، لا أحد في الشارع.
لا أحد أبداً.

بعد ثلثت شديد رأيت امرأتين بعيداً، تمشيان ببطء باتجاهنا. لست متأكدة أننا ننتظرهما هما، هما لا
تسرعان وغير معقول أننا ننتظرهما.

هل هو مجنون هذا السائق؟ أبحث عن اسمه. إسمه احمد محمود حمد الله.
هل هذه مزحة!!
تمشي الهريني هاتان المرأتان، وأخيراً تصلان، تدفمان الكرسي فيضرب بظهوري. يمكنني أن أقتلكم
جميعاً.
نعود تمشي ببطء.

إلعب، إلعب يا أحمد، إلعب بحياة الناس. ماذا لديك تجاههم بعد أن دفعوا لك الأجرة.
مرة أخرى يتوقف. لا أحد في الشارع. لا بل أرى رجلاً يخرج من حانوت، ولكنه يمضي باتجاه سيارة
خاصة، يفتحها، يشغل المحرك، ثم يغادر.
ونحن ما زلنا ننتظر. ولكن من!
امرأة بعد وقت تخرج من زقاق. كيف وآها؟
إن أحمد محمود حمد الله، إن حدث وجننت، سيكون أحد الأسباب الرئيسية التي أدت إلى جنوني.

في طريق العودة أركب سيارة ذات لائنة صفراء مع L جديدة سائقها أزعر، هذا لأعلن أنني أكره
نفسي.
سيارة الأجرة هذه تخالف كل قوانين السير والأخلاق حتى تتجاوز صفوف السيارات الطويلة، وأنا
داخلها، أقول من ألي: وأنا لا أشعره.
فجأة طفلة معنا في السيارة، بينما نحن واقفين على الحاجز، تسأل بصوت دلع: لماذا نحن واقفين
هنا؟

تخيلت نفسي أشرح لها، ولكن بتفكير ثان شعرت بالغيرة لأنها لم تعبر طريق المعرفة ذاك، بعد.

كل ما بقي لي أن أفعل هو الترجمة، فأقف صامتة بينما المراسل الذي أقوم بمرافقته أحياناً، يتعثر بعلبة كولا مرمية على الأرض. كنا نتأهب لدخول مبنى إحدى المحاكم لتغطية محاكمة متهم بالعمالة. قبل بدء الجلسة، مرت فجأة برأسي فكرة أنهم قد يتهموني أنا أيضاً بالعمالة، لكن بعض الصحافيين حضروا وصافحوني فصافحتهم بحرارة من تمت تربثته، وعدت أشعر بالطمأنينة. أقف في المقدمة ملتصقة بالخائط، أبحث عن شبه بين أفراد عائلة الشهيد، الذي ينسب إلى المتهم الإدلاء بمعلومات إلى المخابرات الاسرائيلية أدت إلى اغتياله. هنالك شبه بين الشهيد كما يظهر في الصورة وبين أخواته، أكثر من الشبه بينه وبين أمه. أنتظر بفارغ الصبر أن يطلقوا سراحني.

إعدام. يسألني المراسل عن مصداقية المحاكمة، أرد عليه «المعايير مختلفة». بعدها انتقلنا إلى بيت للمتهم بالعمالة لإجراء مقابلة مع بعض من أفراد عائلته. جلست مرة أخرى أبحث عن شبه بين الولد ووالده المتهم كما أذكره من مجرى المحاكمة، لأن هذا هو كل ما استطعت أن أفعله على أثر رؤية دموع الولد، خلال إجابته على سؤال وجهه إليه المراسل موضوعية من يرغب بالحصول على نقطة جيدة؛ قال الإبن البالغ إثني عشر عاماً إن ابتعاد والده عن البيت صعب جداً. إن والده مظلوم.

لقد أصبح موت الآخرين ليغياً ولا أعرف كيف أكثرث أكثر. لم يعد يكلفني العيش شيئاً عدا الدمار النفسي. أعود إلى البيت، وكل ما لي هو انتظار مكالمة من حبيبي. وخلال هذا الانتظار يصبح صوت انسياب المياه في المصرف مثل رنين الهاتف.

كل حركة ولو بسيطة صارت تثير غباراً مروعاً في البيت، فبدأت بحملة تنظيف كاملة. بعدها حملت كل ما لمس جسمي ولو للحظة، وضعت في حقيبة كبيرة وأخذته إلى رام الله للغسيل، وحددت موعداً مع طبيب الجلد.

أشعر أن طبيب الجلد، وهو صديق قديم، لا يحدثني بأرائه السياسية بشكل مفتوح. هل يشك بي؟ أطلب منهم رغم اعتراضه، يقول إنه لا توجد مشكلة عندي. أستسلم، وتحدث عن أمور الأدب. أخرج، أمشي بشتات في الشارع، أنظاري فوقه ولا أستطيع منعها من رؤية آثار بصقات العابرين؛ أشعر بلماعي في فمي، ساتقياً، أرفع رأسي قدر استطاعتي، أميله قليلاً، أرى رسماً كبيراً معلقاً في دكان لطائرة قدلفت صاروخاً صنع ثقباً في صدر طفل.

في طريق العودة تفوح رائحة الغسيل في سيارة الأجرة وتجعلني أشعر بنقاء. أعود وأستعيد ما قالته لي لثغر صديقة أصلها من نابلس، بأنها مشتاقة لأهلها هناك ولا تستطيع السفر لرؤيتهم بسبب الحواجز، فلا تسمح لنفسها بالاشتياق بشدة إليهم. لكن لماذا أنا متأثرة من كل هذا! يمكن لأنني أفكر أكثر من اللازم، أشعر أكثر من اللازم، الكثير من أكثر

من اللازم.

متى سأعود إلى اللازم، أم أنني أضعته إلى الأبد؟

■

عشرة جربان بعشرة شيكل، لا يزال العالم كما هو.

عبرت الحاجز ففرقت في غبار المسلك؛ لقد وصل عمقه هذه الفترة إلى عشرة متجترات، مخملي ناعم تحت القدمين.

لم أكن هذه المرة لأبالي بالغبار، بل كنت أدعوه، لأنني عائدة إلى البيت وسوف أستحم. لكن ماذا عن البؤس؟!

فكرت أن أتجاهله بأن أعبر الحاجز باعتيادية، ومن أجل تحقيق ذلك ما علي إلا أن أجمد كل أحاسيسي؛ أنفيها لبعض الوقت فقط.

ثم خفت. خفت أنني بعد أن أعبره، بعد بضعة أمتار لن أستطيع استرجاع قدرتي على الإحساس ثانية.

ماذا لو فقدت ما تبقى لدي من أحاسيس؟!

بقي لدي ما يكفي لأن أحفز نفسي وأشجعها كل يوم على عيش اليوم الذي قد بدأته، من أول اليوم إلى آخره، هذا أقصى ما أستطيعه من رغبة في الوجود.

■

أردت أن أكتب شيئاً ما خلال سفري في سيارة الأجرة، لكنني امتنعت خوفاً من أن يعتقد الركاب بأنني أكتب معلومات تشي بهم، ورجعت أنظر إلى حذائي.

أرى أن حذائي قذر. مفر. أريد العودة إلى البيت في أسرع وقت ممكن كي أنظفه.

كل شيء قذر، وبشدة، لكن دون مفاجأة. للغيرة أسباب بل كل الأسباب، إنها الدليل على عبوري الحاجز مثل الجميع، يجب أن أتحمّلها قدر الإمكان، هي أقصى ما أستطيع أن أفعله.

■

وروي البهقي قال: وخرجت السمراء بنت قيس، أخت أبي حازم، وقد أصيب ابنها، فعزأها النبي صلى الله عليه وآله بهما، فقالت: كل مصيبة بعدك جلل، والله لهذا النقع الذي أرى على وجهك أشد من مصابهما.

والنقع هو الغبار كما ورد في الصحاح.

■

عدت وأخرجت كتيباً حتى أبعد أنظاري عن موضعها السابق وما حظ عليه من غبار. يسرد الكتيب الفعاليات الثقافية في البلد، قلبته عدة مرات ثم أعدته إلى حقيبتي لاحتتمال أنني قد أحتاج يوماً ما إلى رقم هاتف مطحنة قهوة جاء في إعلان على إحدى صفحاته.

■

أشعر كأنني بعد بكاء، غير أنني لم أبك.

■

من السيارة إلى بيتي، وكالعادة، هو أبعد البيوت.

أعبر السوق . كأننا أكثر من اللازم ، عيون تنظر الي . ألمح مجموعة من الشبان ، فجأة ينهض أحدهم بعد إشارة من يد الآخر ، أعتقد انه سيطلق النار علي .

ولكنه يعبرني . شاب آخر ينهض ، يعترض طريقي ، فالتفت مستكبرة . لم يقتلني . أتوقف لشراء ربع كيلو قهوة ، ثلثين شقرة ثلاث معروقة مع زيادة هال ، وأشعر أن هنالك ابتسامة غريبة على وجه البائع ، وعندما يعيد لي الباقي يرفع يده في الهواء ولا يسمح لها بلمس يدي . هل هو يقصد لا يود الاقتراب من يدي . كان مرعاً قد علق بي ! كأنه مشمنز !

أكمل طريقي مشياً ، والطريق بعيدة الى البيت . لا يجب ان أركض ، يجب أن أحافظ على رصانتي . بعيناي لا تفارقان الأرضية ، أقلب في نفسي انعكاسات شظايا الزجاج المنثورة فوقها ، من شظية الى أخرى أنقل عيني .

عليّ ألا أمر في السوق مرة أخرى . يجب أن أغير طريقي . حتى نهاية الطريق ، أحسب المرات الباقية التي سأضطر فيها للخروج من البيت ، ولا أدري ولا أعرف كيف سأخرج أكثر . أحاول أن أستمع بالمشي بحيادية ، كأنني لست عميلة .

■

أنا عميلة هذا هو .

■

أجلس في فراشي أراقب أرضية الغرفة ، لا أستطيع النظر أكثر إلى السقف . يعبر الوقت والشلاجة فارغة . لا شيء للأكل في البيت ، يجب ان أنزل الى السوق . أحاول أن أجد بعضاً من صفاتي القديمة التي كانت تدفعني للنزول يومياً إلى السوق وأجد فقط قليلاً من الحيادية ، فأضع حذائي وأخرج .

ألتقي ببعض الجارات ، يقلن إنهن لم يعدن يرينني ، يسألني أين اختفيت ولكنني لا أريد الحديث معهن ، أجد أنني لم أعد أطيعهن .

لا أعرف ماذا أشتري ، لا رغبة عندي لتناول أي شيء . أمر في سوق اللحامين ، لا أجد الشجاعة الكافية من أجل رفع عيني ورؤية البضائع . أحاول أن لا أفقد توازني ، أن أسير كفتاة محتشمة ، كأنني لست غريبة عن المكان . أحاول أن أمثل نوعاً من الألفة ولذلك أذهب الى نفس اللحام .

اللحوم تحيط بي . فخذ عجل أحمر ، حوافر ، السنة ، عيون جامدة في رؤوس خراف مقطعة . لن أستطيع . لا قوة لدي لأن أقطع اللحم ، ذلك فوق طاقتي ، أعبر السوق وأعود الى البيت . وبينما أنا أمشي ، إذا بصبي يمر بي ويطلق النار عليّ بأصبعه ، ولا أدري ماذا فعلت له . أعود والعرق يتصبب من على وجهي .

هنالك خبر تركته صديقة على آلة التسجيل ، تسألني متى سأتي الى رام الله .

■

مرة أخرى أعبر السوق ، أحدهم ينادي اسمي ، يسبني ، التفت ، ولا أرى أحداً . أعود الى البيت .

■

أتردد في الخروج من بيتي. إنني مليئة بالفزع حتى أكاد أختنق، إنه يتمركز في جبيني على عيني وأنفي، والاختناق في قلبي. الإمكانية الوحيدة، أفكر، لزوال هذا الفزع هو قطع رأسي.

الوقت ليل. يوقفتني بعض الجنود. يسألني أحدهم لماذا أحمل جواز السفر بدل بطاقة الهوية، أقول لأنني حرة. يعيد سؤالي، فأرد:

- لأنني حرة لأنني حرة لأنني حرة لأنني حرة. هكذا.. لأنني حرة.
يطلب مني أن أقف جانباً. أنا أصرخ وأصرخ وأصرخ. هكذا. لا شيء أعمله عدا الصراخ. أصرخ مثل المجنونة، أصرخ لأنني لست عميلة. يأتي الضابط ويعيد لي الجواز بعدما لا يجد سبباً لإيقالي، ولكنني لا أزال أصرخ ويطلب مني المغادرة بأدب.

ولا أدري لماذا يتحدث معي بأدب، ماذا لو مر أحدهم ورأى الضابط يتحدث معي بأدب، وماذا لو عاد هذا الضابط وتحدث معي بأدب في المرة القادمة، وماذا لو حفظ اسمي الشخصي ناداني به بينما أعبس وسط المئات، أن يسألني كيف حالتي اليوم!
ماذا سأقول للعابرين! سأصرخ مرة أخرى وبدل أن يقولوا إنني عميلة، سيقولون إنني مجنونة.

صعرت على صوت جروبيكي.
تحركت من فراشي بسهولة غير معهودة، وأخذت أدور بحثاً عنه، لأهب إلى تجذته هذا الجرو الباكي.
لكنني لم أجد مجرفة الاتجاه الذي يأتي منه.
صعدت إلى السطوح وروحت أدور بعيني وأذني بحثاً عنه، وهو لا يزال يبكي ويبكي، كما لو كان يبكي عني.

فجأة رأيت امرأة تخرج إلى سطح أحد البيوت البادية من حارة اليهود. لوحت بآجهاها وسألتها بالانكليزية إن كانت تسمع ذلك الصوت، لكنها تجاهلتنني.
وشعرت بحزن.

أنا لم أكن أطالبها بدولة مستقلة عاصمتها القدس، كنت فقط أحاول معرفة مكان الكلب الباكي.
عدت إلى فراشي، وبينما كان عويله المستمر يعود ويغلف رأسي ويحرقه بملوحة بكاائه، كنت أقي بعيني على أرضية الغرفة، أفتح واحدة أغلق الثانية،لاعب أقدام الكرسي والطاولة.

عدنية شبلي
كاتبة فلسطينية تقيم في القدس
كانون الأول، ٢٠٠٩

جان جونييه هستعاداً

[شهدت الأيام من ١٤ إلى ١٧ من شهر كانون الأول الجاري احتفالاً واسعاً بأعمال الكاتب الفرنسي صديق الفلسطينيين جان جونييه JEAN GENET (أو «جينيه» كما في كتابة أخرى، أو «جونيه» كما في كتابة ثالثة، أو «جُنْيه» في رابعة، إذ يلي حرف الجيم في الواقع صوت لغوي لا تعرفه العربية يتراوح بين الواو والياء، وما تزال كتابة بعض الأسماء الأجنبية تثير إشكالات في العربية وتتمخض عن تعددية للكتابات بحسب هوى المترجمين واختلاف الأقطار). عملتُ على تنظيم الاحتفال في مدينتي الدار البيضاء والارتباط بإدارة الكتاب الفرنسي في الرباط التي تشرف عليها حالياً الروائية الفرنسية المعروفة ماري رودونييه MARIE REDONNET (وهي نفسها صاحبة كتاب مرموق في دراسة جونييه)، بالتعاون مع «المركز الجامعي للبحث العلمي» في الرباط الذي يرأسه الكاتب المغربي عبد الكبير الخطيبي. وإلى جانب معرض فني وقراءات مسرحية وعروض سينمائية مرتبطة جميعاً بعالم جونييه، تضمن الاحتفال طاولات مستديرة متمدة أقيمت في الدار البيضاء والرباط، قدم بعض المساهمين فيها شهادات وذكريات حية عن الكاتب، وتناول بعض آخر جوانب عديدة من عمل جونييه الروائي والمسرحي. وإلى رودونييه والخطيبي، كان بين المساهمين ليلى شهيد والياس صنبر ومحمد براءة وإدمون المليح وأنيس بلفرج وخوان غويتيسولو وروبير أبي راشد وكاظم جهاد وعبد الوهاب المولاي وألبير ديشي. وقد تم التركيز على كتاب جونييه «أسير عاشق» الذي صدرت في المناسبة طبعة جديدة منقحة لترجمته العربية التي كان كاظم جهاد قد وضعها في ١٩٩٥ وصدرت بعد ذلك بعام في منشورات «شرقيات» في القاهرة، في حين صدرت الطبعة الجديدة المنقحة في منشورات «توبقال» في الدار البيضاء. هنا نصّ التراسلة التي قدّم بها المترجم للطبعة الجديدة، وقد حذف منها هنا فقرة أخيرة مكرسة لبعض الجوانب التقنية المتعلقة بترجمة الكتاب.]

كتب جان جونييه «أسير عاشق» بين العامين ١٩٨٤ و ١٩٨٦، أي في الفاصل الأخير من حياته، لاستعادة الشهور الطويلة (ما يقرب من عامين) التي كان أعضاها في ضيافة الفدائيين الفلسطينيين، في مطلع العقد السبعيني من القرن العشرين. فيه يستعيد معيشه بينهم في «عجلون» (الأردن) وبخاصة، والجولات التي كان قام بها أو سيقوم بها في أقطار المغرب الكبير وفي لبنان وسوريا. وسواء أقي إقامته تلك بين الفدائيين، في الحتم أو تحت النجم الساهر (حيث منحه الفلسطينيون اسماً حركياً: «الملازم علي»، وتصريح مرور

يخوّل له التنقل بين جميع فصائل المقاومة وحرّكاتهما، أو في جولاته في المدن العربية، لم يكن جونه، وقد هُرم ولم يشخّ، مشغولاً إلا بالقضية الفلسطينية وقرّده الفلسطينيين، جاهدًا في أن يقرّ معنى هذه القضية وأن يتّبع صيرورة هذا التمرد. هي محاولة لفهم هذه الثورة في ذاتها تارةً، وبمقارنتها، طوراً، بانتفاضة واليهود السود في أمريكا وسواها من ثورات العصر، وبالرجوع، دائماً، إلى مجمل تاريخ المنطقة والعالم، تاريخ يبدو جونه شديد الإحاطة به، بفعل محاوراته العديدة التي أجراها مع أشخاص من مختلف الفئات الاجتماعية والفكرية أو بفضل قراءاته الواسعة.

ومع أن أحداثاً عديدة قد استجملت في السنوات الأخيرة، وعلى ابتعاد الذاكرة، العربية والعالمية، نوعاً ما، عن الأحداث المخورية التي يتأسس عليها ويتحدث عنها مجمل هذا الكتاب، فلا أحسب أن مبحر أسلوب جونه وقوة كتابه هذا يمكن أن يكون أدركهما الشحوب فجرد مرور بضع سنوات هي الفاصل بيننا وبين صدوره. ولئن تميّز هذا الكتاب في بعض صفحاته بالنقد الحاد، الذي لا يوقر حتى القيادة الفلسطينية، إلا أن ثمة فرحاً، قوياً أيضاً، يعصف بالكتاب ويكاد يكتنف جميع فقراته. هذا كله مما من شأنه أن يسقط إضاءات حادة على الثورة الفلسطينية في فصولها الباهرة السابقة ورائها الألباب المخوف بعوائق كثيرة. وكما يذهب إليه، بحق، المفكر الفرنسي الراحل فيليكس غواتاري Félix Guattari في دراسة له لـ «أسير عاشق» ماعود إليها طويلاً في هذه الكلمة، فيظل ممكناً بل إنه أليّعين قراءة هذا الكتاب الشاسع باعتباره عملاً متعدد الأصوات أي «بوليفونياً». عمل لا يفرض فيه الروائي-المسافر صوته وحده وأفكاره وحدها، بل يذمك، ومن هنا فراءة الكتاب وطبيعته الاستثنائية، ترى فيه مصائر الآخرين وتشابك أفعالهم، حتى في الإيماء الخفيفة أو شبه الممحوّة، وتسمع كلامهم، المتفجر أو الموشوش والصامت، والذي يظلّ مع ذلك بهادر بقوة.

ولادة الكتاب:

وضع جونه كتاب مذكراته هذا بعد مرور أربع عشرة سنة على تجربته هذه في الإقامة بين الفدائيين الفلسطينيين. كتبه بعد انقطاع عن الأدب دام أكثر من عشرين سنة، وبعد فترة يسخّنها هو نفسه «حضانة طويلة». وإذا كانت إقامته هذه بين الفلسطينيين قد عزلته عن أوروبا تماماً، بحيث يصرّح في هذا الكتاب بأن أوروبا بكاملها صارت لا تنزّل لديه أكثر من خنصر أصغر فدائي، فإن كتابة «أسير عاشق» متشكّل له هي الأخرى عزلة رائدة وانقطاعاً كلياً: «كلّ ما لم يكن هذا الكتاب صار بعيداً [عني] حتى ما عاد ليُرى». ومذكراته هذه التي تشكّل استبطاناً حميماً ونقدياً لتجربة الفلسطينيين ومحيطهم العربي والعالمية، وإعادة خلق شرعية للفضاء وسكانه، ومراجعة حياته بكاملها على ضوء اخطأ الفلسطينية التي كان هو يحدث، نظراً لتفتته في العمر، أنها ستكون منقطه الكبرى الأخيرة، هذه المذكرات يدعوننا هو بالحرف الواحد إلى أن نقرأها كتدقيق صحفي أو «ريپورتاج». وفي ما وراء ما تشي به هذه الدعوة من تواضع كبير، فلعلّها تستفي نبر الكتاب ومسمعا: التاريخ لتجربة عيشت يوماً بعد يوم، تاريخاً يمنح الكلام للآخر بدل أن يعمل على تأويله بإفراط أو مصافحته.

معروف أن جونه بدأ منذ صباه يشنّ على المجتمع، وبالذات على ما يدعوه هو بالاجتماع الأبيض، حرباً لا هوادة فيها معبشها ما يؤكّد هو أنّه تلقاه من إهانات عميقة بدأت منذ أن كان طفلاً لقيطاً هجرته أنّه

وتعهدت بتربيته إحدى الأمر المتعاونة مع الرعاية الاجتماعية في أحد الأرياف الفرنسية، وتواصلت في السجن الذي سيقا إلى غير مرة بسبب من سرقات قام بها في صباه. إختار، أولاً، الجنوح للخروج على الأخلاقية السائدة، ثم، عندما صار كاتباً وهو في السجن، راح يعمل على تفكيك هذه الأخلاقية ويخط بمفردات المجد والقداصة والتكريس صوّز عدد من الجانبين الذين قابلهم في تسكعاته في العالم كله أو في هذا أو ذاك من السجون الفرنسية. ومع تضججه ككاتب، ومع ذبوع صيته عالمياً، راح يقترب من حركات ثورية متعذدة، تشاركه همة في تفكيك الغرب، ويلبّي نداعها للمساندة. وعليه، فهو مسار تصاعدي ومنسجم، سيقوده من تلك العلاقات الهامشية، المشبوهة في عرف المجتمع القار والأعراف الساكنة، إلى رفقة الثوار والمختفين من أمريكيان سود وفلسطينيين وعمال مهاجرين: من دون حاجة إلى تمهيدات أو تبريرات أو تفسيرات، اندفع جونه من تمرد أول، فردي واحتجاجي إلى تمرد ثان أقوى ممارسة وأرفع مقاماً وأكثر شجوعاً وحنّة. وفي قلب هذا الانخراط الفعّال، ومن صميمه، يقيم وينبثق وأسير عاشق. وإذا كان هذا الكتاب قد جاء ليمنع مؤلفه بالفرصة للتعبير عن هذه التواصلية الثورية التي جمعتها بأكثر من حركة في العالم، فهو يشكل في الأوان ذاته، وفي ما وراء الانقطاع عن الكتابة المشار إليه، وكذلك في ما وراء فرادته التشكيلية والتأليفية، أقول يشكل امتداداً لمسرحيات جونه ورواياته، التي تصدر جميعاً عن احتجاج أخلاقي وإرادة تجديد فني. وعليه، فلن يشعر بالاغتراب البتة لدى قراءة هذا الكتاب كل من عرف أعمال جونه السابقة وتابع اختراقه لعوالم السجناء والثورات الإسبانية والجزائرية والزنجية وكل ما يعتمل في عوالم الظل والتهميش الأقصى. هذا كله الذي شكّل عالماً خاصاً تنهض به بلاغة أو كتابة بالغة التميز تنتشر في «الحكوم بالإعدام» وقصائد أخرى، وفي يوميات جونه «يوميات لص» ورواياته «معجزة الورد» و«سيدة الأزهار» و«موكب جنازتي» و«كيريل البريستي» (باسم بطل الرواية، لا «معركة بريست» كما ترجمتها الصحافة العربية يوم حوّل المخرج الألماني فاسبندر الرواية إلى فيلم)، و«مسرحياته» و«الحادتين» و«السود» و«السواتر» و«الشرفة».

طوال هذه المسيرة التعاطفية، التي دامت سنوات عديدة، والتي جعلت جونه، كما كتب هو نفسه هنا، يهيم، طوراً فطوراً وعلى «هوى» الأحداث التاريخية، بنضال اليونانيين ضد ديكتاتورية الكولونيلات، وبنضال اليساريين المتطرفين الألمان واليابانيين و«الفهود السود» في أمريكا وانتفاضة الطلبة بباريس في ١٩٦٨ وحرارة الفدائيين الفلسطينيين، بقي جونه متأخياً لأقباوع ومنطق، الحدث، عارفاً تثنين ما يقع وراء الصدفة من ضرورة في أحيان كثيرة. وعنوان كتابه هذا نفسه يقف شاهداً على منحه هذا: كان ذهب ليمضي بين الفدائيين بضعة أيام، وإذا به يلقي نفسه في وضعية «أسير عاشق» محتجز بجمال الوضع الفلسطيني وحرارة الفدائيين وسكان الخيمات لسنوات عديدة. وحتى بعد مغادرة هذا الفضاء على إثر أيلول الأسود، فسرطان ما عاشه بينهم يعمل في داخله، وطوال السنتين السابقتين لوفاته فرض هذا كله نفسه نزيهاً للذاكرة له ندين بهذا الكتاب.

وينبغي أن نفهم التعبير عن «العشق» هنا في مرماه الصحيح. إن صحفياً فلسطينياً قد تساءل، في معرض «قراءته» لترجمتنا السابقة لـ «أسير عاشق»، لماذا يظل المصدر الأساسي لمقاربة جونه وأمثاله من الكتاب الغربيين (وكان جونه كاتب غربي كسواه) متخلاً في نوع من الانجذاب إلى جمال الفدائي الفلسطيني! ينبغي أن نتلقى مفردتي «الانجذاب» و«الجمال» هنا في محمولهما الثقيل. فكلتا المفردتين لا

علاقة لهما بمثلثة جنونه الجنسية. إن الكاتب نفسه يصرح بأنه وصل إلى الفلسطينيين شيئاً تجاوز حياته الجنسية وصار مجرد ونظرة. وفي غير موضع في هذا الكتاب، يؤكد على أن أدنى إعراب عن الجذاب إيروسي كان سيثير غضب أدنى قذالي، لأنه سيعني الإحياء لهذا القذالي بأنه «جاء ليضلل الثورة مجرد ثقيل»، أي كأي دور يتقمصه المرء من دون انخراط كلي يشمل الجسد والروح. وحتى الفهود السود في أمريكا، قبل ذلك بسنوات، يصرح جنونه في «أسير عاشق» بأنه كان راغياً فيهم، ويضيف: «كانت رغبتني مُشبعة بكون هذه المجموعة قائمة». كما يوضح بأنه لم يكن لديه «من وقت» ليحلم بالفدائين. وهي ذي أخيراً سطور مقتطعة من فقرة طويلة يجيب فيها جنونه بنفسه على سؤال الرغبة هذا، كما لو كان يتوقع أن قارئاً متعجلاً للكتاب («أي لا قارئ») سيطرحه: «كان أول فدايتين [رأيتهما] من الوسامة بحيث أدهش أنا نفسي كيف لم أشعر تجاههما بأية رغبة»، وهذا ما سيعاكد «بقدرما رحّت أعرف المقاتلين الفلسطينيين المسلحين، الذين يزنيهم السلاح، ويرتلون بركة الفهود ويرتات حمرًا نازلة حتى العين...». «ما كان الفدائيون ليمثلوا لي، كلاً، ما كانوا يظهرون ولا يخفون كما أريد، وإن ما كنت، لزمن طويل، اعتبرته ضريباً من الصفاء والغياب الكامل للايروسية، ربما كان فرضه استقلال كل مقاتل... كانت الذمارة غالبة، وكذلك كل رغبة. الغواية الوحيدة التي كنت أشعر بها: أن هذا الغياب للرغبة كان ينسجم ويهيم، ورغباتي العشقية، إلا إذا كان ذلك الواقع، كما أسفلت في الفول، يطبع بأغبارية واقع الاستيهامات بلي داخلي». وهذا هو ما كان عليه الأمر بإزاء الفهود السود في الولايات المتحدة: «... إن نوعاً من الرقابة الذاتية لا يفتأ يراقبني ما إن أكتب عن الفلسطينيين»، وإن الظهور المفاجيء غاربين مشاة ضاحكين، حيويين، مستقلين، قد أبقاني على شفير التقاء: هبوط ملائكة، من الملائكة يستوقفني على شفا هاية: هاية ساعرف على الفور أنها سعادة كوني ذاهباً للعيش في كتنة ضخمة.

أما الجمال الذي يتحدث عنه جنونه في مواضع عديدة، فهو يتخطى الجمال الجسدي ويتجاوز، من بعيد، إلى جمالية كيانية تشمل الإيماءات وشاكلة خاصة في سكنى الجسد والفضاء والعالم والوقت. وكما يؤكد عليه غواتاري في دراسة ساعود إليها، فقد افتن جنونه بهذه القدرة لدى الفلسطينيين والسود الأمريكان في اجترار صور باقية وعميقة، صور شائقة وشبه أسطورية بها يتخدون بؤسهم وشظف العالم. من لغة الفهود السود الاستفزازية الملونة وتسريحة شعرهم المنفوش كالزئير كات (والنعت لجنونه) وعنايتهم الفائقة بزئيرهم، إلى أناقة فلسطيني الخيميات بها يسفون قدرًا من الجمالية عالياً على قطع أثاث عادي ملتصقة في مزابل عمان.

وعليه، فيبني أن يتخلص الكثير من المثقفين العرب من هذا الشعور بالتدكي الذي يذلهم، لأن كثيرين منهم عجزوا عن قراءة قضاياهم الأساسية، إلى رفض شهادة صادقة آتية من كاتب كبير، يدعو ألها تمليها ونظرة استشرافية أو يحررها «منطق رغبة». وذلك خصوصاً وأن جنونه، وكما سيلاحظ القارئ في مواضع عديدة من هذا الكتاب، يتشكك هو نفسه بمشروعية كتابته هذه. يتساءل إذا لم يكن الحلم الذي جاء ليزعج الثورات بما أتيتها به من أحلام (كتب حرفياً: «وموافقتي على الذهاب والفهود السود، ثم في صحبة الفلسطينيين، حاملاً وظيفتي كحالم داخل الحلم، أقما كنت أشكل عنصراً يُعيق الحركات من أن تقوم؟ أما كنت الأوروبي الآتي ليقول للحلم: «إلك حلم، فخصوصاً لا توقظن العالم»؟). نعت نفسه بـ«المتشبه العفوي»، أي هذا الذي بقي طيلة حياته يتصنع ولا يفعل، ويقارن ممارسته بممارسة الفدائين

اللاعبين بالورق الكاذب، بلا ورق في الأيدي، أو بمِرْقَص العرائس الذي يُنطق الأخيرة كلاماً من عنده. ومراراً يوحى لنا بأن الأشياء، شأنها شأن حياته بأكملها، تتلاشى أمامه بسرعة، كما تتلاشى البهجة أو حبيبات الضباب على زجاج النافذة في نهار شتائي. وإذا كان، من جهة، يقرر للأحلام بوزنها في الواقع، فهو يعترف، من جهة ثانية، بأن «الواقع أكثر ابتكاراً من كوابيسي وذكرياتي». وأخيراً، فإن إحجامه الطويل عن وضع هذا الكتاب يؤكد بحدة ذاته هذا التشكيك النبيل في حقه في التأييد لشورة كان هو متخبطاً فيها، كما يقول هو نفسه، تارةً بعقله وطوراً بقلبه، لكن ليس بكمال كيان، وذلك لا عن أنانية أو قلة فطنة، بل لأنه يعرف، ويكتشف ميدانياً، أنك يمكن أن تفهم الفلسطيني وأن تناصره أو تساعده، لكن لا أن تكون فلسطينياً: فكلمة «فلسطين» نفسها هاربة لا يدرك أبعادها من لم يولد في غمار مجاراتها المرعبة وتغزوها الرهيب.

سوء فهم آخر ينبغي تبديده. تسأل البعض عن بواعث هذه النبرة الغامقة التي بها يوحى جونييه بأن الثورة الفدائية كانت، حتى في عزّ التمعنا، تبين عن علامات على لئالها وتعبها وعلى كونها أيلة للزوال كممثل برق جميل خاطف. فكان جونييه أسقط على الفدائيين إحساسه هو نفسه بقرّب نهايته ودنو الموت. يكمن الرد على هذا من نواح عديدة. أولاً، كان الفدائيون يمارسون بالفعل أمامه أفعالاً خاطفة، بالمعنى القوي والمغال لمفردة «الخطف». كان الفدائي يذهب تحت جنح الظلام لإلقاء قنابل أو زراعة الغام في إسرائيل. رحلة قد يمود منها، فيكون كمن عاود الصمود من الجحيم، أو لا يعود. الفدائي نفسه كان مسكوناً بواله وكان يعرف ذلك ويعبه ويطوّعه بتضال نفسي ووجودي أقرب ما يكون إلى الكشف الصوفي. هكذا كان الفدائيون يرقون أمام جونييه كالأطياف، «بوراق خاطفة في عالم غليظ الأناقة». وثانياً، وبأكبر إيجابية أيضاً، فإن الفهود السود والفدائيين الفلسطينيين كانوا أعمّودين أساسيين لحركات ثورية بارقة بالضرورة وتسمتة لمجوعها من سرعة أفعالها. تنتصر، وتكون بلغت المرمى، أو تختفي (إذا كان يمكن القول حقاً باختفاء النموذج الفدائي في أزماننا)، نقول أو تختفي لكن لا بدون أن تخلف أثراً وتكون حققت نصف انتصار: للفهود السود يدين السود الأمريكيان بمنظوريتهم وصعودهم إلى السطح في عالم كان حتى وقت قريب يتسلّى بإخفائهم عن النظر؛ وللفدائيين ندين بسماع العالم مفردة «فلسطين» من جديد، وكان قبل عقود يعد عسراً في تذكرها. وثالثاً، لاحظ جونييه ويساعدنا في أن نلاحظ كيف أن العالم كله، بما فيه بعض الأنظمة العربية، كانت تُضافر جهودها لتتسبب باختفاء الفعل الفدائي. وأخيراً، وكما ذكر به فيليكس غواتاري، فإن جونييه نفسه كان في بعض اللحظات يبحث عن تبرير تهديجي لـ «رواية» الفدائيين وطبيعتهم البرقية هذه، كما عندما كتب: «إن كونهم كذلك، أي أطيافاً تظهر وتختفي، ليهبهم هذه القوة المُنْجِبة لوجوده أقوى من الأشياء التي تمكث صورتها، لا تتبخر أبداً، أو بالأحرى فإن وجود الفدائيين كان إلى هذا الحد قوياً بحيث يسمح لنفسه باختفاءات مباشرة، شبه مهذبة حتى لا يُرهقني بحضور ملحاح».

«جونييه مستعداً» (قراءة غواتاري):

تحت عنوان «جونييه مستعداً، Genet retrouvé»، وضع للفكر وأجلل النفس الفرنسي الراحل فيليكس غواتاري Félix Guattari دراسة في «أسير عاشق» ظهرت، فوز صدور الكتاب، في «مجلة الدراسات

الفسطينية» (الطبعة الفرنسية، عدد أيلول / سبتمبر ١٩٨٦، وأعيد نشر الدراسة في عدد خاص أصدرته المجلة في أبريل / نيسان ١٩٩٧ يجمع قراءات قام بها مؤلفون عديدون لعلاقة جونية بالفلسطينيين، حمل عنوان «جان جونية وفلسطين، Jean Genet et la Palestine». لما كانت الترجمة تشكل فعل وانحاء أمام نص الكاتب المترجم، انحاء فعلاً يسخر فيه الترجم كامل طاقته لإيصال النص من دون أن يبدو عليه أنه فعل شيئاً، فأنا لن يضربوني أن أتحى في جانب لا بأس به من هذا التقديم أمام دراسة غواتاري هذه، مقتناً عنها للقاريء العربي خلاصة أجدها ضرورية، لفرط ما بدت لي وهي تشكل، بين مئات الصفحات التي كتبت بالفرنسية عن هذا الكتاب، الجهد الأكثر عمقاً للبول لفهم طبيعة كتابة جونية في «أسير عاشق»، وذلك في مردوديتها المعرفية والوجودية على الكاتب نفسه وعلى القاريء من ناحية، وفي ما تبين عنه من حركات بلاغية أو إجراءات أسلوبية من ناحية أخرى.

بإدبي ذي بدء، يذكر فيليكس غواتاري بطلان ما توقعه سارتر أو قرره من استقرار جونية في الكتابة الأدبية وحله جميع صراعاته بتحويله نفسه إلى «شخصية خيالية»، أي الادعاء بأنه عهد للأدب نهائياً بنفسه، فكأنه استراح منها وذوب صراعاته في ملاته الإبداعية. إن انقطاع جونية عن الكتابة، الروائية والمسرحية، طيلة عشرين عاماً، انقطاعاً لم يخرج منه إلا لكتابة «أسير عاشق» الذي لم يمهله الموت لتصحيح تجاربه المطبعية، جاء، أي الانقطاع، ليقتم تكديماً صارخاً لزعم سارتر ذلك. كما إن زعمه الآخر في استقرار جونية وتوطئه في منزل وحياة يومية مطبوعة، يلقي تكذيبه في حقيقة أن جونية لم يركن إلى منزل وعنوان ثابت البقة. والمرات القليلة التي يعلم فيها، في «أسير عاشق»، بمنزل، نرى فيها إلى عناصر أخرى وهي تأتي على الفور لتطوح بأركان ذلك الحلم. ففي أكثر من فقرة، يسرد حلمه بمنزل على البحر يراقب منه جزيرة قبرص وهي ترسم في البعيد، ويفترج منه على معركة بحرية تدور أمامه: حلم مهتد بالتدمير بدءاً وفي إحدى المرات يسرّ لمسؤول قذافي كان إلى جانبه بإعجابه بمنزل أردني كان هناك، في الرقعة التي يسيطر عليها الفدائيون. فيقول له المسؤول إن بمقدور منظمة التحرير الفلسطينية أن تؤجره إياه، فيصبح المنزل في نظر جونية قبيحاً ووسخاً على الفور. حتى نهاية حياته، بقي جونية هو الرجال ونزيل الفنادق نفسه.

كما يذكر غواتاري بأن جونية لم ينقطع عن عالم عصياناته الأولى، بل بقي يخالط الجانحين والهامشيين. وحتى مع ناشريه بقي يمارس، بمتعة بائنة، علاقات ابتزاز تقوم على المطالبة بأموال ضخمة مقابل كتب يعد بها وفي الغالب لا يكتبها، متقدماً لهم كل مرة بعناوين وهمية. ويمكن أن نضيف إلى ما ذكره الفقيه غواتاري هذا التذكير بما مارسه جونية، صحيفة نبيلة التشايبسي والذكور الفريلو والفدائي شيران، من سطو، يصفه في هذا الكتاب، على محتويات مستشفى عراقي التمويل في «الزرقاء» أثروا بفضلهم مستودعات الأدوية في الخيمجات والقواعد، علاوة على توزيعهم ما يقرب من أربعمائة غطاء ومئات علب السردين صادروها من مستودع إحدى القواعد لصالح مجموعة من الفجر كانت تروء حول المكان.

يلفت غواتاري انتباهنا أيضاً إلى هذه الحقيقة الأساسية: أن جونية لم يستطع أن يحقق ما يحققة، غالباً، الإنسان المدعو بـ«الطبيعي»، من تكتيف وانجتماع يتم في شهور الرضاغة وأولى سنوات البلوغ. لكن بدل أن يعيش جونية عدم تكتيفه هذا بصورة أتمة وتبكيته، شاعراً بالعار كما يفعل كثيرون، حوله هو إلى شاكلة في الكينونة وغدّى به شمعية تمرد واحتجاج. لم يتنازل جونية عن أي من «انحرافاته» الطفولية

المنشأ ولا عن أيّ من هواجسه المستحوذة ولم يسعَ إلى تصحيح متخيله، برتقة أحلامه وهذياناته،
وهو سواسمه، ليجبره على الانطباق والواقع. بل جعل من الواقع -و- المتخيل بنية ديناميّة سمحت له، كما
سنعود إليه، باكتشاف أنماط من الواقع أخرى، ومسارات للمتخيل أخرى، أي ملاقة ضروب للحساسية
جديدة.

في دراسته هذه، يحلّل غواتاري بلاغة جولييه أو شعريته في هذا الكتاب. وهو يعزل ثلاثة إجراءات
قوليّة أو إنشائيّة تعمل معاً في سائر فقرات الكتاب وتمنح كتابته ثلاثة مستويات أدائيّة أو ثلاث درجات من
الحلّة التعبيريّة تظلّ متكاملة ومتكافئة، نوجزها كما يأتي وبالتعويل، كما فعل غواتاري نفسه، على أمثلة
مشخصة من «أمير عاشق»:

المستوى الأول هو مستوى العناصر الذريّة أو التبلّرات القوليّة البسيطة *modulaires*. فيه يتعلق الأمر
بالعمل كلّ مرة على وحدة علاميّة (من العلامة) بذاتها مع سعي إلى اعتصار أعلى شحنة دلاليّة ممكنة
منها. هي، بلغة غواتاري التي سأنتبعها في كامل هذه الخلاصة، إعادة بلوّزة أدائيّة للمعنى ممّازسة على إدراك
العالم والثّقة في آن معاً، وبلا تفريق. تارة يتركّز العمل على الدالّ وحده، وتارة على المدلول، وتوسّلاً لكنّلة
لغويّة-إحساسيّة شبه مكتفية بذاتها. بمسك، مثلاً، بالجلد الثلاثي الذي تصدر عنه مفردة «فتح» العربيّة
في محاولة لقراءة المظنونات الدلاليّة المتخفية وراء اختيار هذه المفردة اسماً للحركة الأساسيّة في منظّمة
التحرير الفلسطيّنيّة. هذه التسمية أدائيّة، كما هو معروف، من الأحرف الأولى لمفردات «حركة تحرير
فلسطين» بعد قلب ترتيبها (الفاء من «فلسطين» والتاء من «تحرير» والهاء من «حركة»). وبفضل معرفة
بسيطة للعربيّة، يحدّد جولييه الأقاليم الثلاثة التي توجّه هذه الكلمات انطلاقاً من أطيال العربي-الإسلاميّ
ومن تصوّراته الشخصيّة. هو يحدّد دلالة ثوريّة (الفتح بمعنى الغزو المتمرد) وإيروسية (الفتح أو الافتراض)
وديّنيّة (هو فتح أو نصر مشيّه من لدن الله). هكذا تتضافر الأقاليم الثلاثة التي طامأ غني بها جولييه في
كلّ تحرّج وكلّ فعل: الثوري والإيروسيّ والسّمائيّ بمعنى غير لاهوتيّ ولا دينيّ، بل ربّما كان متعالياً على
سبيل التحدي أو أسطوريّاً. وهذا العمل على هذه الفقة من المفردات يقرّبه غواتاري من اشتغال فرويد على
عناصر الحلم والطّرف أو كلمات الدّعابة.

مثال آخر: الظلّ الذي يرى هو إليه وهو يرافق دائماً الفدائيّ، خصوصاً الفدائيّ المنطلق في رحلة لبنيّة
لوضع الألغام في إسرائيل عبر غور الأردن قد لا يعود منها. ظلّ يرسم في شكل حفيرة أو قبر يرافقه
ويشكّل علامة على فرادته وضمّانه لوضوح بصيرته الكامل أمام الموت. أو مفردة الترحيب اليابانيّة
«سايبونارا» (تُلفظ «سايبونالا») تنطق بها مضيفة في طائرة كانت تحمل جولييه إلى طوكيو، فيُحسن، مجرّد
سماع هذه المفردة في وقعها الغريب، بكامل الأخلاقيّة اليهوديّة-المسيحيّة التي يقول إنّه أطبق عليها طيلة
أكثر من أربعين سنة حصاراً مهيناً، يُحسن بها وهي تنقشع، كأكما من على جلده، دفعة واحدة، «هودة
وحيدة طولها ثلاثة آلاف سنة». إن صوّراً ولقايًا وتأوّل وإحساسات عديدة مثل هذه تنتشر في سائر أجزاء
الكتاب. ويرى غواتاري، بالرجوع إلى لغة أعماله المتأبقة التي أجراها مع الفيلسوف جيل دولوز Gilles
Deleuze، يرى في هذه الصّور والمعانيات وليتمتيفات وترانيم وعناصر مُخصّبة تتواتر في العمل وتمنحه
تعدّداً وتماسكاً وسعة. أي كما يحدث لدى مارسيل پروست Marcel Proust، سوى أنّ جولييه لا يظلّ
حييس عالم الذاكرة، بل لا يفتأ السّياق يفتح لديه على أنماط للواقع مختلفة وجديدة.

المستوى الثاني يدفع إلى العمل كتلاً جزئية *moléculaires* تحمل درجة من التعقيد أكبر من سابقتها. يعمل الكاتب هنا على اقتناص صورَ شائقة أو عجيبة تعمل متضاربة وليس بصورة أحادية كما في المستوى الأول. إنه يجهد في مزاجية أصوات متنافرة أو متغايرة سعياً إلى توسيع حقل الإمكان والافتراض وإتاحة انبثاق عوالم جديدة وكيفيات قول جديدة. هو إنتاجُ لواقع آخر متعلق (داخل في علاقة) مع أغماط للواقع ونماذج للمذاتية أخرى. أي ما يدعوه الناقد ومنظر الشعرية الروسي ميخائيل باختين *Mikhail Bakhtine* بالحوارية *dialogisme* وتعتمد الأصوات أو البوليفونية *polyphonie*. سلسلة أمثلة مترابطة: يتحدث جونييه في مواقع عديدة من كتابه عن لعبة الورق الكاذب (الورق بلا ورق) التي يمارسها أمامه الفدائيون في المساء على سبيل الترويح، لأن أحد المسؤولين منعهم من اللعب بالورق الفعلي. لعب زائف أو متشبه باللعب، يعدّه جونييه نوعاً من «الاستمضاء الناشف» ويرى فيه خطر الاقتياد إلى الشيروفرينية. هذا يحيل جونييه، أو يحيله جونييه، إلى عيد «الأوبون» الياباني الذي يقلّد فيه الأحياء حركات الموتى وإيماءاتهم، مانحين الموتى، عبر التشابه، فرصة انجني ثانية إلى عالم الأحياء ثلاثة أيام في السنة. هذا بدوره يحيله إلى الرقص الذي يمارسه مدرب الفدائيين السوداني الملائم مبارك فيما يحفز شخص آخر كان معه على فيشار... وهمي، مما يحيل أيضاً إلى التفكير بعنيفة تدريب الأشبال (الفدائيين صفار السن) على حمل السلاح، لأنهم يمكن في نظره أن يتعلموا كل شيء خلا تطويع غير المتوقع الذي يمكن أن ينبثق من مجابهة عدو متربص ومدجج بأسلحة تدمير شامل. مما يحيل أخيراً إلى تفكير طويل حول عمل مرقص النسي أو العرائس الذي يجعل الأخيرة تتكلم بصوت هو في الواقع صوته، صوت طالع من بطنه. والكل يقود إلى تفكير بالكتابة بعامة والسؤال عما إذا لم تكن تمثّل ضرباً من «الخداع البصري» أو «التصويه»، وإلى استعطاق يمارسه جونييه على كتابته نفسها، التي تبدو له شبيهة بعمل مرقص العرائس، يُنطق فيها أشخاصاً، بعضهم صاروا في عداد المقتولين، بكلام هو كلامهم ولكنّ بعدما مرّ عليه أسلوب جونييه نفسه. هكذا تتداعى مخيلة الكاتب، وتخترق فواصل الفضاءات والأزمنة والأنواع، فيحيل نصّه بدلالات متلاحقة ومتلاحقة تكون معها بعيدين عن ذاتية الكاتب، أي كاتب، المحدودة بالضرورة، وعن خطر الانحباس في إسقاطات حلمه الخاص.

أحياناً، يتكثّف هذا المستوى في شخصية بذاتها. شخصية مبارك مثلاً، للمدرب السوداني المذكور الذي يجرّ جونييه من عالم الفدائيين إلى عوالم السود، منود أفريقيا وكلّ ما عانوه تحت الاستعمار الفرنسي وما لا يزالون يعيشونه من انتشار متضامر مختلف الاعتقادات المسيحية والإسلامية والإحيائية، فسود أمريكا ونشاط الفهد السود وما عملوا على مجابهة أمريكا البيضاء به من بلاغة استفزازية ومظهر جذاب ووقع في آن معاً، فاللكنة الباريسية القديمة، لكنة المغني المعروف موريس شوفالييه *Maurice Chevalier* التي كان مبارك، وكذلك جونييه، مولعين بها. مبارك الذي كان يحسن تحصيلات الفدائيين ويتوجه لهم بانتقادات لاذعة، والذي كان يستأنس بمحاكاة مشية جونييه، المرجاء نوعاً ما، فيما يطيب لجونييه معايشة لغته المزيج من فرنسية وإنجليزية لاعبة. هذا كله يمزج الشخصية المعنية في تقاطعات عديدة تصدر عنها وتتجاوزها، ويمنحها تعددية تدفع جونييه إلى دعوة مبارك بالرجل-الحرباء. سوى أن شخصية بذاتها يمكن أن تتعرض إلى الانشراح والانبثاق أو التشظي، ومبارك نفسه يريناه جونييه متعرضاً لكل هذا الانشراح في لوحة طبيعية-رمزية إذ يراه ذات يوماً مشطوراً إلى نصفين، واحد معتم والآخر مضى، لأنه كان يسير تحت

الشخص الغريبة. إنشطار يرى فيه جونه كناية عن انشطار العالم بأسره: «فوجئت برؤية العالم منشطاً إلى نصفين...». وهذا ما يستدعي المرور إلى مستوى بلاغي أو شعري أو تركيبي آخر.

في المستوى الثالث، الأكثر اكتمالاً والأقوى أثراً، نرى إلى انتشار معالجات إجرائية أو سياقية، أي خالقة لسياقات، ينعثها غواتاري، بلغة مستعارة من القاموس الطبي، بالتسمية *synaptiques* (من تاس كثل العصب واحدة بأخرى). لهذا المستوى محمولة جمالية ووجودية في آن معاً. كان الكاتب، في المستويين السابقين، إما متاعلاً سلبياً للصورة النادرة والدالة، أو مجوّقاً للصورة الشائكة والأصوات، يجعلها تتجاوز وتتجاوز. الآن، تكون شاكلة القول نفسها مستهدفة من قبله، والأمر يتعلق لديه بعمل منظم على إنتاج ذاتية متحركة.

المثال الأبرز على هذا العمل هو علاقة جونه بالفدائي حمزة وأمه. كان الشاعر الفلسطيني خالد أبو خالد قد أوصى حمزة بإيواء جونه ليلة بيته، ليخادر في الصباح التالي إلى دمشق، بعدما صار بقاؤه يعرضه للخطر. يأخذه حمزة إلى بيته ثم يذهب للدفاع عن إريد، فيبقى جونه في ضيافة أم الفدائي، التي تصغره في السن، والتي تقنم له قبل أن ينام فنجان قهوة وكأس ماء. في اليوم التالي، سيخادر جونه. وعليه، فلم يزل الكاتب الفدائي وأمه أكثر من أربع وعشرين ساعة. إلا أنه سيظل مسكوكاً برجهيهما طيلة أربع عشرة سنة (سنوات ما يدعوه هو بعضانة الكتاب الطويلة)، وسيوزر إريد ثانية بعد هذه السنوات الأربع عشرة لا شيء إلا ليراهما من جديد (يلتقي بالفعل أم الفدائي، وقد شاخت بسرعة، أنا حمزة فيعرف جونه أنه صار لاجئاً في ألمانيا). عن اللقاء الأول وعن هذه الزيارة الثانية، يضع جونه صفحات ختامية رائعة تشكّل لوحدها ما يشبه رواية مصغرة داخل الكتاب. رحلة تلقينية يقودها بحث عن السر الذي أوثقه بما لا فكاك منه إلى هذين الزوجين المتلاحمين في زوج واحد: حمزة-و-أمه. صاراً يشكّلان له نوعاً من نقطة ثابتة أو «نقطة قطبية». هل هي رواية لاستعادة العائلة يقوم بها رجل قلنا إنه عاش في البدء تحت عهدة مؤسسة الرعاية الاجتماعية، قبل أن تلتهم السجون، بباعت من مرفقات قام بها في صباه، شطراً من حياته؟ ربما. ولكنها استعادة من نوع آخر. فأم حمزة تصغر جونه في السن، وإذا نستشفت أنها صارت بمثابة أمه، فإن جونه، كما سنلاحظ، يدخل هذه العلاقة في تنويعه عجيبة ويمارس عليها عملاً شائفاً بحق.

يجمع هذا المستوى، في نظر غواتاري، نتائج المستويين السابقين ويتجاوزهما. فمن جديد، نجدنا بإزاء عمل الصورة الشائكة، شبه الأسطورية: لا يرى جونه حمزة وحده، عندما يتذكره، بل يراه دائماً صحبة أمه في زوج ويبدو أحد طرفيه مأخوذاً في هيئته اليومية ومقاييسه الفعلية، والآخر عملاقاً، «زوج مسخي، أحد عنصره بشري والآخر خرافي». يليه سياق تكريس أو تقديس: لحمزة وأمه الوفاقان، في صوز الذكرى وتدابعتها، جنباً إلى جنباً، يذكران جونه بتمائيل «النتيجة» (التمائيل المسيحية المعروفة التي تصوّر لنا العذراء باكية أبنيها المصلوب). هذه الصورة كان يشجع على ولادتها بالطبع قلق جونه على حمزة وخوفه، وقد تضاربت الأخبار بشأنه، من أن يكون تعرض للقتل أو مات من جراء التعذيب. لكن بهذه الطريقة التي تكتسب بها الصورة الشائكة دلالة دينية، بل أساوية، وأسطورية، لا تعود الصورة مجرد تلافٍ أصوات متنافرة، بل تصبح مكتفية بذاتها وتستلم مرجعية ذاتية وسياقية أو إجرائية ذاتية. وهذا كله لا يمنعها من التوسع والخروج من حدودها الخاصة لتنتفع على الماضي (ماضي جونه وماضي

الفلسطينيين) وعلى أحداث العالم (كانت إطلاقات المدافع الرشاشة تُسمع في الجوار). هذه المفصلة السامية تجمع جونه، من جهة، بحمزة وأمه، ومن جهة ثانية، بالعمراء وابنها الصلوب. ومهما يكن من غواية التفسير الأوربي لهذه العلاقة (جونه إبن آخر لأُم حمزة)، فلهذه الصّورة مقبول إجرائي يتجاوز الانبعاثات الدلالية البسيطة ليحقق أثراً فعلياً وعمدة بنوع من فائض الوجود (كما نقول فائض قيمة). العلاقات هنا أقل فردية وأقل ماهوية وأقل شخصانية من ذي قبل، ولعلّ هذا الإحساس بولادة ثانية هو ما مكن جونه من أن يكتب: «إنني لأزداد كل يوم اعتقاداً بأنني أعيش لأكون، بين آخرين، السعادة والبرهان على أن الانفعالات غير المنقطعة التي يجتاز الخليقة هي وحدها التي نحيا. ستعرف يد أخرى سعادة يدي إذ تداعب شعر صبي، بل هي تعرفها من قبل، وإذا ما مت فإن هذه السعادة ستدوم. أقدر وأنا أن أموت، وإن ما جعل وأنا هذه يمكنه، وكذلك سعادة الكينونة، سيُدعى سعادة الكينونة بدوني». ويرينا غواتاري كيف أن اكتشاف كون حمزة ما يزال حياً يبرز في ألمانيا، مع زوجة وابن له، ومحادثة جونه له بالهاتف، واكتشافه أن لأم الغدائيّ أبناء آخرين هم أشقاء حمزة، لم يُبطل صفة الكريس هذه التي اكتسبها العلاقة. ذلك أن جماعة هذا الزوج، حمزة وأمه، لم تعد تتمثل في نوابض المرتبة أو إحداثياته وارتباطاته المباشرة، بقدر ما تحول إلى «مكانة أو تركيبة تجريدية» تجمع، بصورة بالغة التجديد، عوالم المتعة والشعر والحريّة والموت القادم. لقد ولد جونه آخر. لا يهم أن يكون هذا حدث في منتهى العمر ومع دنو الموت الزاحف، بل المهم والأساسي هو أن شراً قد التام وتمزقاً قد انتفى. هو إعصار كاشف وعاصف يمثل حتى العلاقة بالماضي والحاضر والمستقبل، وعلاقة الماضي والحاضر والمستقبل بعضهم البعض الآخر، بصورة تسمح لجونه بأن يكتب أن الثورة الفلسطينية صارت تبدو له وهي تشكل جزءاً لا يتجزأ من «أقدم ذكرياته».

في هذا كله يصحح جونه الذات بالواقع ويفكك الواقع انطلاقاً من أحلامه الشخصية (الأحلام واقع هي أيضاً، يصرح جونه للصحفي الألماني روديفر فيشبارت Rüdiger Wischenbart، في حوار نُشرت ترجمته الفرنسية في العدد الخاص المذكور من «مجلة التراسات الفلسطينية» ويذكره غواتاري أيضاً). كان جونه يعمي تماماً تأثير الفلسطينيين عليه، فما هذه بعلاقة تضامن بسيط بل مناسبة لتفاعل حيوي قد يمكن القول إنه عصف بكهانه كله. وهو يصرح بأنه أحب الفهود السود والفلسطينيين، بالرغم من كل انتقاداته لبلادة أولئك ولبعض ممارسات هؤلاء، أحبهم بباعت من «نضالاتهم المتأففة»، أي المتمتعة بقوة ميتافيزيقا تنص تحت طائلة السؤال سلماً للقيم بأكمله بل العالم بأسره. وهو نفسه، وكما يذكر به غواتاري، يجمع في الصفحات الأخيرة من هذا الكتاب بين هذه النضالات المتأففة وتتكمات عمره كله. ومن ناحية أخرى، فهو يعمي توفره هو نفسه على استعداد بدنيّ لملاقاة الفهود السود والفلسطينيين.

هكذا صرح لروديفر فيشبارت الذي جاء يسأله عما حدا به إلى كتابة نصّه المعروف عن مجزرة صبرا وشاتيلا: «وإنما بفضل التأهبية التي كانت لي، والتي أحللت نفسي فيها وأحلتني فيها الحياة لوضع كتب قبل ثلاثين سنة، استطعت أن أكتب في العام الماضي النصّ الموجز الذي تتكلم عنه...» (الحوار المذكور). ولا يفصل جونه بين الفن والواقع، بل يتعلق الأمر لديه على كلا الصعيدين، الإبداع الفني والإبتكار الثوري، بخلق جمالية جديدة ورؤية للواقع مختلفة، بل تحويلية. هكذا لا يتردد عن التصريح: «أخشى أن أكون مفرط الأدبية، لكن الفلسطينيين صار لهم وزن لوحات سيزان» (الحوار المذكور، يذكره غواتاري أيضاً). في هذا كله، يرتفع جونه، في نظر غواتاري، إلى مكتشف لأنماط من الواقع جديدة وأشكال

للحساسية جديدة بها يقف إلى جانب كافكا وآرتو وبازوليني.

وعليه، وكما نأمل أن تكون هذه الخلاصة لقراءة غوثاري قد أبانت عنه، فنحن هنا أمام كتاب بوليفوني، أو كتاب جامع. كتاب (ملموم، خصوصاً على نفسه، بالرغم من حركته «الاجتياحية» الفأهة في كل أجاه. نقف هنا بإزاء مسرح أو كون محدّد الأبعاد بدقة: مختيمات اللاجئين الفلسطينيين وقواعد فدايتيهم من جهة، والمدن الأردنية، بما فيها مدن الصفيح، وحارات عثان الميسورة من جهة أخرى. وفي البعيد فلسطين والتزلة العبرية. وأبعد منهما العالم الذي يسمح الكاتب لنفسه ولنا بطلعات إليه متواليه. (وعلى ذكر القراءات المعجلى، فينبغي ألا يخلط أحد ترتيب هذه الأبعاد، كما فعل ناقد بيروتيّ تكلم عتاً يدعوه وصف جونه لاختور في مدينة صفيح فلسطينية؛ مع أن جونه يؤكد في غير موقع أنه لم ير مواخير فلسطينية لا في الأردن ولا في لبنان.) عبر هذا كله، يسرد جونه، في نوع من المساهمة المتضامنة والانخراط الفعّال، طقوس الحياة اليومية للفدائيين، وعلاقتهم الوجودية بالموت ورحلة الألفام وتصوّزهم للمصادقة في ظل الخطر، وتفتنهم في تحقيق نوع من الذعابة والضحك في أقصى لحظاتهم حرجاً وعدم تيقن. يستنطق خصوصية الفلسطينيين ويزجهم في كلية التمرد العالمي. يفكك منطق الغرب وإسرائيل ويغض الأنظمة العربية، ويضع الإصبع على تناقضات القيادة الفدائية ويتظلم لشيوع نوع من البيروقراطية والقسوة والممارسات الازبعالية. يقدم بورترهيات أو صوراً شخصية شديدة الإيحاء للعشرات من الشخصيات، ويدرس تاريخ المنطقة من حيث أثره على المأساة الفلسطينية. يصف مصير الفلسطينيين وه عزلتهم الرائعة، ويرتدّ صعداً إلى فصول حياته الشخصية. يهتم تحليلياً بالغ التفاد والتخيرية لجسارة الإسرايليين وكنيتهم على ما يقرّ به لهم من مهارة فنية، فرح الطيار مثلاً بعد إلقائه بيوضه (قنابله) على بيروت وما يبدو متقبهاً عليه من «كابة القنابل المطمورة في العنابر والتي لن تستخدم أبداً». يقيم شعرة للفضاء، ويوسم بسيكولوجية أعماق، ويحتجّ أركيولوجية أو أثرية للعديد من القناعات والتصوّرات والممارسات. يفجر دعابة قوية ويقيم، بلا فجائية نافلة، ركائز عالم تراجيدي. كتاب متعدد، أي بالتالي فريد.

كاظم جهاد
باريس

إستثمار اليومي في تنوع صلاح عبد الصبور

يقترِب شعر صلاح عبد الصبور، منذ مجموعاته الشعرية الأولى : «النَّاس في بلادِي» وأقول لكم» و«أحلام الفارس القديم»، كما يستجيب النقد العربي في اللحظة الراهنة بـ«القصيدة اليومية»، أي تلك القصيدة التي تُعنى باليومي والبسيط والعادي، فتجعلُه مدار بحثها الشعري لتقوم بتصعيدِه والخطو فيه على ما هو شعري ولافت ومثير للمعشَّة.

ومع أن عبد الصبور يعد واحداً من رواد القصيدة العربية الحديثة الذين جتهدوا دم الشعر العربي من خلال إستثمار عدد وافر من العناصر، ومن ضمنها إستخدام الأسطورة والأسطوري وإستثمار القناع لقول ما يتجاوزُه، فإنَّه، على خلاف السَّيَّاب والبياتي وأدونيس، أدخل الشعر العربي خلال خمسينات القرن الماضي عالم القصيدة الخفيفة الصوت، التي تستثمر المفردات البسيطة والأحداث اليومية، وكل ما ينسب إلى العادي والمألوف والمؤقت والزائل. وكما يقول أدونيس في مقالة كتبها عن صلاح عبد الصبور، بعد وفاته، فإنَّ عبد الصبور «من سلالة شعرية» تؤثر «الوشوشة على الصراخ»، كما أنَّ لغته «تلتصق بجلدة الحياة، المكسوة بفبار الأيام وتعب التأمل»^(١). ويواصل أدونيس في موضع آخر من مقالته، منتقداً شعر عبد الصبور ومظهراً ما بينهما من اختلاف في فهم الشعر وجوهره، قائلاً إنَّ «العابر، اليومي، التفصيلي، الدارج حتى في ألفاظه العامية، الشائعة (وهذا ما يمكن أن نسميه، مؤقتاً، بـ«شعر الأشياء»، الحميمة أو الحياتية) يشكل غمطاً أساسياً من أنماط التعبير في الشعر العربي»^(٢)، ويضرب أمثلة على ذلك أشعار ابن الرقيم وابن مكرمة وابن الجحاج والواساني ونماذج كثيرة أوردها الثعالبي في «دبجة الدهر». لكن عثورنا على نماذج من اليومي والتفصيلي والعابر والشائع في تراث شعرنا العربي، لا ينفي ريادة عبد الصبور لهذا الشكل من أشكال التعبير الشعري في الكتابة العربية في خمسينات القرن الماضي، لأنَّ أهمية عبد الصبور في هذا السياق تتمثل في كونه يفتح للشعر العربي، وفي فترة مبكرة نسبياً، طريقاً جديدة سوف يسلكها في سبعينات القرن الماضي مديراً ظهره للنبهة العالية التي سادت في الخمسينات والستينات وجزء من السبعينات.

يمكن أن نعرِّف على الرؤية النظرية لعبد الصبور، فيما يتعلق بقصيدة التفاصيل أو قصيدة اليومي والعابر،

كما تُسمى في نقدنا الراهن، في مواضع عديدة من كتاباته النثرية وتأملاته حول الشعر العربي، وكذلك حول تجربته الشعرية. فهو يفصل الحديث في كتابه «حياتي في الشعر» عن اكتشافه لـ «س. إليوت» في مطلع شبابه، متوجهاً أن ما استوقفه في شعر إليوت هو جسارته اللغوية، لا الأفكار المبثوثة في شعره. يقول عبد الصبور «كنا نحن - ناشئة الشعراء - نحرم على أن تكون لغتنا متقاة منضدة، تخلو من أي كلمة فيها شبهة العامية أو الإستعمال الدارج. كنا قد خرجنا من عباءة المدرسة الرومانتيكية العربية، بموسيقاها الرقيقة، وقاموسها اللغوي المنتقى، الذي تناثرت فيه الألفاظ ذات الدلالات الجنبحة، والإيقاع الناعم. وكنا قبل ذلك كله أسرى للتقليد الشعري العربي الذي يؤثر أن تكون للشعر لغته الخاصة، المجاوزة للغة الحياة، والبعيدة عنها في بعض الأحيان»^(٦). ثم يعرض عبد الصبور المقطع الخاص بالفئة الطابعة في قصيدة «الأرض الخراب» لإليوت التي يقول إنها تستخدم من الألفاظ الدارجة والعامية واليومية ما لم يعتد الشاعر العربي، في حينه، استخدامه في الشعر. ويشدد في تعليقه على ذلك المقطع من قصيدة إليوت أن الألفاظ التي يستخدمها الشاعر الإنجليزي، على رغم عاميتها وشيوعها وانتسابها إلى اليومي، هي الألفاظ الوحيدة القادرة على «نقل الصورة التي تهدف إليها الشاعر»^(٧). ومن هنا، فإن عبد الصبور يؤمن أن «الشعر لا قاموس له، وأن الشعر في العالم كله قد تجاوز منطقة القاموس الشعري منذ أمد ليس بقريب»^(٨). وهو يضرب أمثلة من شعره الذي تحرر من اللغة الشعرية التقليدية وضاغط القاموس الشعري المنتقى، الذي ينتسب إلى الرومانتيكية، كما في قصائده «شق زهران» و«الحزن» التي أثارت الكثير من التندر والسخرية على مشهد «حرب الشاي» و«النمل المرتوق»^(٩).

يرى عبد الصبور في تأمله للمسألة اللغوية في الشعر العربي المعاصر أن اللغة الشعرية تعققت «عن استعمال أي لفظ جرى استعماله في الحياة المادية رغم عربيته الأولى، إشاراً للزينة والصدق، وظناً أن اللفظ يفقد جماله حين تداوله الألسن». وهو يعتقد أن ذلك «كان إنعكاساً لملامح التقليدية والتكلف التي اكتسبها شعرنا العربي خلال قرونه الأخيرة»^(١٠). كما أنه ينتقل للحديث عن الدارج من الكلام قائلاً «لنا وعلى حق» حين نلتقط الكلمة من أفواه السابلة ما دمتا نستطيع أن ندخل بها في سياق شعري، هذا مع علمنا أن محك جودة السياق الشعري هو قدرته على التعبير بجلاء الصورة»^(١١). ويقترب عبد الصبور، في كلامه عن موجودات غرفته وأسماء الأشياء التي يمكن استعمالها في الكتابة الشعرية عن الحياة اليومية التي يحياها المرء، كثيراً مما نعيه الآن بدو قصيدة التفاصيل :

«أنا أكتفي بأن أحتقن في مكبتي، وفي الرف الذي أمامي، لأحتلثك عن علبه السجائر والغداحة أو الولاة، والصورة (الفوتوغرافية) وإطار الصورة، والطفأة، والمزهرية والمروحة والقاموس ونوتة التلفونات وعلبة الأقراص المنبهة والمهدة وتقال فينوس وعشرات من تفاصيل هذه الأشياء»^(١٢).

يقوم عبد الصبور في مقالة كتبها عن «شاعرية العقاد» بتوسيع المفهوم السابق، مركّزاً الضوء على هذا الاتجاه في الشعر العربي، قائلاً: «إن العقاد في ديوانه «عابر سبيل» كان يريد تحويل موضوعات الحياة النثرية إلى شعر، متأثراً في ذلك بنغمة عرفها الشعر الأوروبي، وبخاصة الإنجليزي في أربعينات القرن الماضي»^(١٣). ويعلق على رغبة العقاد تلك بأن: «الشعر ليس مقصوراً على غرض دون غرض، ولكنه شائع في كل أمور الحياة، فالسياق هو الذي يخلق الشعر، لا اللفظة أو الموضوع»^(١٤). وحين يضرب مثال قصيدة

العقاد وعسكري المروء يقول: «إن الشاعر يريد أن يخلق الشعرية على فئات الحياة الشعرية»^(١٢)، وهي عبارة بالغة الدلالة وشديدة الأهمية، تسلط ضوءاً ساطعاً على شعر عبد الصبور نفسه، كما تفتح، على الصعيد النظري على الأقل، الأفق أمام القصيدة العربية لاستثمار التفاصيل ونثر الحياة اليومية في كتابة شعر يختلف عن السائد في حينه.

سنعرض الآن بعض شعر عبد الصبور على هذه المقدمات النظرية لنرى إلى أي حدة استطاع الشاعر أن يطوّر هذا الإنجاز في الكتابة الشعرية العربية. في قصيدته «شوق زهران» يستخدم صلاح عبد الصبور الكلام السائر بين الناس في القرية (العبارات العامة المتداولة في صورتها الفصحى، وموجودات القرية وعناصرها) والصور الدالة على البيئة الريفية، وما يبدو تفصيلياً جزئياً في حياة شاب قروي ذاكراً للوشم على صدغ زهران وزنده:

كان زهران غلاماً
أدبه سرراء والاب مولد
وبعنيه وسامة
وعلى الصدغ حمامة
وعلى الزند أبو زيد سلامة^(١٣)

وفي موضع آخر من القصيدة يصف الشاعر ظهور زهران في السوق بعبارة تلوح فيها البساطة واستمادة المتداول واليومي:

مر زهران بظهر السوق يوماً
واشترى شالاً منمتم
ومشى يختال حبباً، مثل تركي معمم
ويجبل الطرف... ما أحلى الشباب^(١٤)

يساعد قصيدة «شوق زهران» في تنمية لغة التفاصيل، كونها تستند إلى سرد حكايتها المركزية، مستخدمة تقنية الفلاش باك، وأسلوب التقطيع السينمائي، وجعل مشهد الشوق يفتح القصيدة ويختتمها. لكن اللافت في القصيدة لا يتمثل في استخدام السرد وسياقاته، بل في تطعيم بيتها باليومي السائر في حياة أهل القرية، وفي تفصيح العامي، وما يبدو مبتدلاً مهملاً لا تلحظه العين. إن عبد الصبور ينزل بالشعر العربي، في مرحلة مبكرة من ثورة الشعر العربي الحديث، من عليائه ويدخل إلى القاموس الشعري ألفاظاً وتعبيرات كان الذوق السائد ينكر شعريتها وينسبها إلى عالم النثر والحياة اليومية للعامة. لكن

الشاعر يقتنص هذه العبارات «غير الشعرية» ليصنع منها قصيدة تحكي عن البطولي والوطني بلغة أقرب ما تكون إلى لغة البسطاء غير المثقفين الذين ينتمي إليهم زهران. وبهذا المعنى تبدأ لغة الشعر، التي أرقها الكلام المكرور والصور المستعانة من القاموس الشعري الموروث، في التحرر من النمطي والميت والمهجور وغير المعيش لتعتمد الإتصال بالتفصيلي والحلي وتعمل على «خلع الشاعرية» على «فئات الحياة النثرية». ويمكن أن نعثر كذلك على توليف لغة الحياة اليومية، وجدلها في سياق التعبير الشعري، في قصيدة «الناس في بلادي» حيث اللغة أقرب إلى الركاكة، في صيغها النحوية والتركيبيّة، لأن الشاعر يريد أن يكون ناقلاً محايداً لحكاية الموت والحياة. إن اللغة في القصيدة هي أقرب ما تكون إلى مستوى اللغة الإخبارية، التي تصف وتلتخص وتستعيد المشهد وتنقل ما يدور بين الناس العاديين من كلام :

وعند باب قرنتي يجلس عتي «مصطفى»
وهو يحب المصطفى
وهو يقضي ساعة بين الأصيل والمساء
وحوله الرجال واجمود
يحكي لهم حكاية... تجربة الحياة
حكاية تشير في النفوس لوعة العدم
تجعل الرجال ينشجون
ويطرقون
يبحث قون في السكون (١٥)

يرغب صلاح عبد الصبور، كما هو واضح في قصيدتي «شوق زهران» و«الناس في بلادي»، أن يقترب من تفاصيل الحياة اليومية للناس، وإضفاء الشعرية على هذه الحياة التي لا يلتفت إليها الشعر، ويعدّها موضوعاً غير شعري ويلحقه بمعالم النثر. وفي سبيل تحقيق هذه الإستراتيجية يحفن الشاعر قصيدته بما يتفوّه به الناس، وما يجري على ألسنتهم من أمثال وتعبيرات شعبية وكلام مكرور مستعاد وصفات نمطية، ويلجأ إلى التعبير المباشر، بحيث تخلو القصيدة من الصور والإستعارات، ويكتفي الشاعر بالتشبيه البسيط إذا اضطر إلى لغة التصوير والتعبير الشعري المؤلف. إن عبد الصبور يفعل ذلك واعياً بغاياته لتقليل منسوب الشعرية، بمعناها المتداول والشائع في سياق تطوّر الشعر العربي في خمسينات القرن الماضي، والوصول بالقصيدة إلى لغة اليومي والدارج والعادي والتفصيلي والنثري والركيك، الذي يتنكب البلاغة ويعزف عن الفصاحة ويستعين بالتعبير التقريريري المباشر عن تراجيديا الحياة اليومية للناس في بلاده :

الناس في بلادي جارحون كالصقور
غناؤهم كرجفة الشتاء في ذؤابة المطر

وضحكهم يفر كاللهيب في الخطب
خطاهم تريد أن تسوخ في التراب
ويقفلون، يسرقون، يشربون، يجشون
لكنهم بشر
وطيرون حين يلكون قبضتي نقود
ومؤمنون بالقدر^(١٢)

يبلغ عبد الصبور ذروة مشروعه في حقن قصيدته بلغة الحياة اليومية في قصيدته «الحزن»، التي أثارَت الكثير من اللفظ في النقد العربي المعاصر واستخدمت دليل اتهام ضد القصيدة العربية الحديثة، وسخر منها بوصفها تمثّل إنحدار الشعرية العربية. لكن هذه القصيدة تمثّل، من وجهة نظري، واحدة من أفضل قصائد عبد الصبور التي تجلّد ببراعة التعبير عن السعي اليومي للبشر، بكل ما يصادفهم من مصاعب وما يحركهم من رغائب، والرسالة التي تعمل القصيدة على صياغتها في النهاية. إنّ السطور الأولى من القصيدة تبدو صادمة للذائفة الشعرية السائدة، لا في خمسينات القرن الماضي فقط، بل في اللحظة الراهنة كذلك. لكن غاية الشاعر الجسور، الراغب في تغيير الذائفة وفتح سبل جديدة للكتابة الشعرية، هي توجيه ضربات متواصلة للوعي الشعري المتبلّد، الذي أصبح التكرار ديدنه والنقل طريقته في الكتابة. وبغض النظر عن تهمة الركاكة، وتنكب صيغ البلاغة والشعرية السائدتين، فإنّ كتابة عبد الصبور في تلك الفترة تمهّد لوعي شعري مختلف بتأثير الإصطدام بالحياة اليومية، وقرّاءات عبد الصبور وجيله في آداب الأمم الغربية وأطّلاعهم على إنهدام الفاصل بين ما هو شعري ونثري في أشعار تلك الأمم. وكما يلاحظ عبد الصبور استخدام إليوت مفردات الحياة اليومية وتعبيرات الرجل والمرأة العاديين في شعره، فإنّه يتجرّأ في قصيدة «الحزن»، وغيرها من قصائد ديوانه «الناس في بلادي»، على النزول بلغة الشعر العربي إلى الشارع، إلى ما يتصل بالعيش اليومي والحاجات الإنسانية الأرضية الأساسية. وهو بهذا المعنى يخلع على الشعر طابعاً أرضياً، ويدنّس الشعر بما كان يظنّ أنّه ليس من أصله؛ فالشعر سماويّ النشأة، معني بما يتسامى من حاجات الإنسان الروحية، تعذب قائله طبيعته الأرضية التي يحاول التخلص منها عبر الكتابة الشعرية لا تقتصر الرؤية السابقة على الشعراء الرومانسيين، من الجيل الذي سبق عبد الصبور، بل إنّها تبدو أكثر وضوحاً وحدة في الوعي النظري، وفي الممارسة الشعرية كذلك، لشعراء مجابلي له. لكن تصورات عبد الصبور النظرية عن دور الشعر ووظيفته، التي تكلمنا عليها سابقاً، تتحقّق في أرض قصيدته بدرجة أو أخرى، خصوصاً في مجموعاته الشعرية الأولى التي تحتفل باليومي والعادي، وتنزع إلى تقليد منسروب الشعرية، بمعناها السائد، وخفوت البلاغة وتغليب الركيك على الفصيح في الكتابة الشعرية. وتغلّ قصيدة «الحزن»، هذا الوجد في الكتابة الشعرية تمثيلاً صارخاً وصادماً بالفعل يحدثها عن «شرب الشاي في الطريق» و«رتق النعل» :

يا صاحبي، إني حزين

طلع للصباح فما ابتسمت، ولم ينر وجهي الصباح
 وخرجتُ من جوف المدينة اطلب الرزق للناس
 وغمستُ في ماء القنطرة خبز آيامي الكفاف
 ورجعت بعد الظهر في جيبي قروش
 فشرهتُ شأياً في الطريق
 ورتقت نعلي
 ولعبت بالرد الموزع بين كفي والصديق
 قل ساعة أو ساعتين
 أو عشرة أو عشرين^(١٧)

من الواضح أن عبد الصبور كان يسمى في قصائده الأولى إلى التوصل إلى أسلوب يتكسب من خلاله الدروب المطروقة للآخرين. وقد وجد ضالته، كما رأينا، في النزول بشعره إلى الأرض وتطعيم لفته الشعرية بالمفردات والألفاظ المأخوذة من أفواه الناس، وجعل الإنسان العادي يطل عالمه الشعري. لكن الإيفال في استخدام هذه الألفاظ والمفردات، الذي بلغ ذروته في قصيدة «الحزن»، لم يتواصل في تجربة عبد الصبور الشعرية. وإذا كانت قصائد الشاعر جميعها لا تغلو من هذا الصوت الخافت، الذي يهمل البطولي لصالح العادي والهامشي، فإن عبد الصبور يقيم توازناً في مجموعات الشعرية التالية بين القاموس الجديد الذي أدخله إلى ملكة الشعر، بكل ما فيه من عامي اللفظ وشائعه وأسماء الأشياء التي كانت مطرودة من قاموس الشعر، وبلاغة التعبير الشعري والصور والاستعارات المخلقة التي يحفل بها شعره. ويمكن أن نضرب لذلك مثلاً قصيدته «موت فلاح» من مجموعته الشعرية «أقول لكم»، التي تحاول إقامة هذا التوازن الصعب بين لغة اليومي ولغة الخيال المجنح، التي تعمل على تصعيد حادثة موت الفلاح، وتسمى إلى تشبيهه بسيزيف، الحامل صخرته بين كتفيه والصاعد بها نحو ذروة الجبل.

يرسم الشاعر تضاداً حاداً بين موقف المثقف والفلاح من الموت لجعل من الفلاح سيزيفاً جديداً يكرس مفهوم السعي الدائب إلى تحقيق الوجود. ويعمل عبد الصبور، من أجل نقل محور التعبير من الشرط الفلسفي المثقف لأسطورة سيزيف، على نفي أية إحياءات ذات نزوع يجعل الثقافة والمثقفين :

لم يك يوماً مثلنا يستعجل الموت
 لأنه كل صباح كان يصنع الحياة في لغراب
 ولم يكن كدأبنا يلفظ بالفلسفة للثقة
 لأنه لم يجد الوقت^(١٨)

بالمعنى السابق، فإن الشاعر ينزل بأسطورة سيزيف من عليائها، ويعمل على نقلها من محور التجريد إلى عالم الملموس واليومي والقريب من اللحم الحي للواقع، وذلك من خلال تبسيط اللغة المستخدمة في

وصف موت الفلاح، ومن خلال جعل الفلاح مثلاً لسيزيف بصخرته السمراء التي تستقر بين كتفيه ثابتة لا تتحركه :

والبصخرة السمراء ظلت بين منكبيه ثابتة
كانت له علامة عريضة تعلوه
وقامة مديدة كالها وثن
ولحية، الملح والفلفل، لونها
وروجه مثل آدم الأرض مجدور،
لكّته، والموت مقدور،
نضى ظهيرة التّجار، والتراب في يده
والماء بجري بين أقدامه (١٩)

المثال الآخر، لكيفية العمل على تصعيد اليومي وتحويله من وجود متكرر إلى رمز للوجود واعتصار للعيش في جميع الأزمنة والأمكنة، هو قصيدة «البحث عن وردة الصقيع»، التي تضمها مجموعة عبد الصبور الشعرية «شجر الليل». في هذه القصيدة يتلور عمل عبد الصبور الشعري على الإستفادة من قاموس اليومي، دون أن يسف الشاعر في كتابته ويدلج بقصيدته إلى مجرى الركافة الذي يبدو أنّ الشاعر كان يسير معه، قبل أن يعثر على خيط آريان ويحقق التوازن بين «الشعري» وغير «الشعري» في قصيدته. ففي هذه القصيدة نعثر على مفردات اليومي ومظهراته جميعها، أي اللغة البسيطة والتقريبية والمباشرة واللغة العامية الدارجة وأسماء الأشياء الحميمة القريبة، التي نستخدمها بصورة مستمرة (من مقاعد وموائد وثياب ومعاطف شتائية ومساعد ومرابيا ومعابر ومحطات قطار وكتب ومعابر)، وكل ما يحوّل المعاني المجردة إلى كينونات ملموسة. لكن هذه التفاصيل والشجون والأشياء اليومية تدوب في الكيان الكلّي للقصيدة، وتصبح عناصر تغني الكتابة الشعرية، وتعمد بالمعاني المجردة من وجودها إلهني إلى تحقيق ملموس وتعبير عن حيوية العناصر والأشياء والكينونة المشخصة.

ثمة في «البحث عن وردة الصقيع» حلم هارب يفلت من صاحبه، ولذلك تكون اللغة مؤلفة من عناصر الحلم وعين الخيال، أثيرية متسامية لا حضور فيها لمادة الحياة اليومية والأشياء المتعينة، بحيث تكون لفظة «الشبالة» في السطور الأولى من القصيدة تعبيراً استعارياً عن حلم الشاعر لا وجوداً فعلياً متعيناً :

أبحثُ عنك في ملادة النساء
أراك كالتجموع عارية
نائمة معثرة
مشوقة للوصل والسمارة
ولاقتراح للحمر والغناء .

وحينما تهتّر أجفاتي
وتفلتين من شباك رؤيتي المنحسرة
تدوين بين الأرض والسما (٢٠)

لكن الشاعر في المقاطع التالية يعود لاستخدام لغة التفاصيل والتعبيرات القريبة من اللغة الدارجة :

ويستقط الإعياء
منهمراً كاللمطر
على هشيم نفسي الذابلة للتكسرة
كائه الإغماء
ابحث عنك في مقاهي آخر المساء والطعام
.....
ابحث عنك في مرايا علب للساء وللصاعد
ابحث عنك في زحام الهمهمات
معقودة ملتقة في أسقف المساجد
ابحث عنك في المتاجر
ابحث عنك في محطات القطار والمعابر
في للكتب الصفراء والبيضاء والمجاهير (٢١)

ومن الواضح أن هذا التردد بين الحضور والغياب في القصيدة، بين المجرد والمتعين، بين اليومي والأثيري، يعود إلي طبيعة الكينونة التي يغاطبها الشاعر، فهي تارة امرأة وتارة أخرى روح هائمة أثيرية تعادل الحقيقة ولا تعادلها في الآن نفسه، مما يجعل حضور التفاصيل الصغيرة وذكرى الأشياء العابرة شعبياً غائماً، ويجري مجرى التعبير بالجاز لا الحقيقة أو الدلالة المباشرة. ولعل ذلك يتصل بمسار تطور تجربة صلاح عبد الصبور الشعرية التي بدأ اليومي، والتفصيلي والعادي والعابر، في بداياتها ذا ثقل ضاغط على قصيدته، فيما أصبح حضور هذا اليومي أثيرياً، وجزءاً من بنية شعرية أوسع تعتمد اللغة التصويرية وتعني بالاستعارة أكثر، وتحمل ما هو ملموس على المعاني المجردة للوجود، في تجربته الشعرية فيما بعد. لكن التطور في هذا الاتجاه لا ينفي أن عبد الصبور يظل واحداً من ملهمي شعراء السبعينات والثمانينات، في مصر والوطن العربي، من يطلقون على أنفسهم، أو يطلق عليهم، شعراء «القصيدة اليومية».

فخري صالح
كاتب فلسطيني يقيم في عمان

الهوامش :

- (١) أدونيس، سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٥، ص: ١٢٦. وقد نُشرت المقالة لأول مرة في مجلة الكرمل، عدد ٤، خريف ١٩٨١.
- (٢) المرجع السابق، ص: ١٣٣.
- (٣) صلاح عبد الصبور، ديوان صلاح عبد الصبور، المجلد الثالث، دار العودة، بيروت، ١٩٧٧، ص: ١٦٥.
- (٤) المصدر السابق، ص: ١٦٧.
- (٥) المصدر السابق، ص: ١٦٨.
- (٦) المصدر السابق، ص: ١٧٣.
- (٧) المصدر السابق، ص: ١٧٥.
- (٨) المصدر السابق، ص: ١٧٦.
- (٩) المصدر السابق، ص: ١٧٧.
- (١٠) صلاح عبد الصبور، وتبقى الكلمة: دراسات نقدية، دار الآداب، بيروت، ١٩٧٠، ص: ٦١. والمقصود به القرن الماضي والقرن التاسع عشر.
- (١١) المصدر السابق، ص: ٦١.
- (١٢) المصدر السابق، ص: ٦٢.
- (١٣) ديوان صلاح عبد الصبور، الجزء الأول، ص: ١٨.
- (١٤) المصدر السابق، ص: ٢٥.
- (١٥) المصدر السابق، ص: ٢٩.
- (١٦) المصدر السابق، ص: ٢٩.
- (١٧) المصدر السابق، ص: ٣٦.
- (١٨) المصدر السابق، ص: ١١٣.
- (١٩) المصدر السابق، ص: ١١٣.
- (٢٠) ديوان صلاح عبد الصبور، الجزء الثالث، ص: ٤٥٧.
- (٢١) المصدر السابق، ص: ٤٥٨ - ٤٦٥.

– بسام حجار، «سوف تحيا من بعدي»، شعر، المركز الثقافي العربي، بيروت.

بوثة للحياة لا تحتها حدود، هذا الحصار يخترق في الواقع الحروب ويتجاوزها إلى ما قد يقم في أساسها جميعاً: محدودية الوجود وضيق مسارب الكائن في عالم يظل في النهاية عاجزاً عن الإنساع في المجال واسعاً لعمل الرؤية والاستشراف والحلم. والشاعر، الذي حلق طويلاً بهذه المحدودية، يهب نفسه واجب تجاوزها، موسعاً حدود الكائن بوسائل الاستبطان (هذا الفضاء الإضافي) والعاطفة والبوح والسخرية المبطنة غير المزودة ووسائل شعرية أخرى عديدة. هذه الشعرية، يمكن أن نجد بياناً عنها في القصيدة الموجزة «في الخطأ والصواب» من مجموعة «لأروي كمن يخاف أن يرى».

إن ثلاث حركات تتوزع هذه القصيدة. في الأولى، يرسم الضيق عبر رقشات متوالية، محايدة وتكتفي بالتسمية مفتتية بها عن التفاصيل: «الأنفاس الضيقة / لجالسين في الغرف / في الأقبية الطويلة / لنظرات داكنة / حيث الأرواح الثالفة / لماقون وعجائز / حيث هذا الرأس / المؤثت بالعملة / والنفتالين». ثم تتدخل حركات وعي مخاطب (والمخاطبة واحدة من سبل الشاعر للأفلات من فح الأنا المكتفية بدواعيها، المختلفة بأساليبها)؛ وعي متساقل يرصد المشهد للوصوف ويحيله إلى لوحة داخلية: «الممرات الطويلة / وأنت تمشي / هل تخطي عموك / كلما اقتربت / كلما نظرت إلى النافذة التي تبعد / التي تبعد / وأنت تمشي / الممرات الطويلة...». ثم تأتي القفلة لتجاوز الضيق المرسوم وتلغ فيه في تعبير يتجه به رينا إلى منطقة من الختان يُلوح إليها باعتبارها هي الأساسي كله، من دون أن نسقط في مجاهلها كما في

يجمع هذا الكتاب التصوص الكاملة لثلاث مجموعات للشاعر اللبناني بسام حجار، ويضيف إليها مختارات من مجموعتين أخريين. المجموعات الكاملة الثلاث هي «لأروي كمن يخاف أن يرى» (١٩٨٥)، «فقط لو يدك» (١٩٩٠) و«مهن القسوة» (١٩٩٣). والمجموعتان الأخريان هما «مجرد تعب» (١٩٩٣) و«بضعة أشياء» (١٩٩٧). وكان الوقت بالفعل قد حان لأن يجد القاريء العربي بين يديه من جديد هذه المجموعات شبه النافذة أو المتعثر العثور عليها في متاهات أسواق الكتاب العربية الحافلة. وهما يسبح على صدور هذا الكتاب صفة الاحتفال المنتظر كونه يشكل إضافة واسعة من إبداع شاعر شديد التعمق، قائل للغة، صنع وما يرح يصنع إلى جانب بضعة قلائل، من أبرزهم پول شاول وعقل المويط وعباس بيضون وعبد وازن، بهاء القصيدة اللبنانية في آخر تجلياتها الناضجة وأكثرها عمقاً.

قصائد متسارعة الأيقاع هي في الغالب قصائد حجار. تسارع ينم عن درجة فنية عالية وعن قدرة على التكثيف غير متوقرة لكثيرين. في عبارات شعرية موجزة، وفي أبيات بالغة الاقتصاد، يرسم فضاء محسناً بمشغل ساكنيه أو بانعدام المشغل لديهم أحياناً بل ربما غالباً. لا شك أن لجهازة الحروب الأهلية وزنتها في تشكيل هذا الفضاء المضغوط والذي يكاد يضيق حتى لينطبق على سكاكته. ولكننا سنظم شاعرنا إذا ما نحن لرحمنا نهائياً إلى هذه المايعة الأولى. فالحصار الذي يمتد هو عنه، هذا الحصار اللأزب الذي يظل مجرد الاقتدار على مواصلة التنفس فيه ضرباً من المعجزة، والذي يظل مشغوقاً عنده

ويحكيت، اغتراب عن الكلام وفي الأوان ذاته ضرورة قصوى للكلام، يشير إليهما، بادئ ذي بدء، هذا الاقتباس الدالّ من «سفر أيوب»: «إِنْ كَلِمَتُ لَمْ تَمْنَعْ كَلِمَتِي / وَإِنْ سَكَتُ فَمَاذَا يُذْهِبُ عَنِّي؟». المسار هنا (والكلان الغريب الذي نواجه في هذه القصائد هو على الدوام كيان في حركة) مفصول حتّى عن ظله، مسبوق به، وبما ين إلى حقيقة انفصاله هذه حتّى في الشراكة: «جاء ظله الغريب / هو / يأتي فيما بعد / جميل / لا تلك تحبّين يديه».

تجد شعريّة الغياب هذه مدى واسماً لانتقادها في مناداة الأحبة الغائبين. في مرثية للأخت الراحلة (من قصائد «مهن القسوة») عنوانها «لا تذهبي إلى الجوار الخفيف»، يؤدّ للمتكلّم في القصيدة لو تعلّم أسرار العالم الآخر ليواصل مرافقة هذه التي تُسمّ بغيابها عالم الأحياء كلّ: «نادي عليّ لكي استيقظ / أو أسمع صوتاً / قولي كيف الصّباحات هناك / أو أن أذهب / لكنّ لا أعرف من ياخذني». وببساطة آسرة، يطالب بدليل له في تلك التخيوم، عقلاً بالغة إلى مستواها اليوميّ الذي كان وسيلة تفاهم والراحلة وأداة التقاء وإثبات: «وحيث تمتادين العتم أخبريني / إذا سيارت الأجرة تمرّ بجوار / نومك / أو إذا كان الطريق سهلاً / لكي لا أضيق».

قصائد مختصرة على الرّقابة، على الشهوات التي «تكرج» والصّحبة التي تفقدوا اعتياداً. محو الأثر، في «مهن القسوة» أيضاً: «شفيت من حبيّ لكم، وشفيت من اليوم الذي يعود كلّ يوم. لم أترك أثراً، لذلك لن تهتدوا إليّ. محو، وأنا أمشي، الطريق، تتقدّم من أمامي وتلاشى من ورائي، وخطواتي ليست أبقي من نزوة عابرة. لم أترك أثراً». وثاني الجزيرة (ليماسول / قبرص)، لتعبه مسرحاً آخر لهذا الانجراف غير المحتفل وراء الجغرافية والوقت: «ولا تعرف ماذا تفعل بالأحاديث الطويلة / غير المتّير باتجاه الغيب». النوم مرّة أخرى،

الشّعر «الميلودرامي» التأمّل المبالغ في لوعته أو الذي لا يعرف سوى اللوعة: «لكنّ الحنان الذي كالأشخاص / في الخطأ والصّواب / لكنّ القلوب / التي في العراء / أرومة بشري وأعمار وبيوت».

لنطويح الفراغ واخرب المبعين، ولنطويحهما، يعمد الشّاعر إلى مخاطبة كائنات اليفة (ابنته مثلاً)، متأمّراً معها عبر الأحلام، مادّاً للجسور لتواصل فوق واقعي هو وحده قادر على الإفصاح عن قصور تواصلتنا اليوميّة ومحدوديّة عندها: «لا السّحابة تمطر / ولا اسمي يجعل العالم جميلاً / لذلك نامي / يا ابنتي، انتد / وحين أغفو قليلاً / أعدك أن أحلم بك / أن أفزع راسي من خردته الثقيلة / وأفكر في السّحابة الزرقاء / في البيت / في العتبة / في الثّمار التي تشبه الفراشات / والفراشات التي تشبه الثّمار / فقط حين ترسميها». وكما كان الحلم بمنة بفرصة لتواصل من نمط آخر، فالفراشات لا تحقّق شبهها المأمول بالثمار إلاّ عبر رسوم ابنته الصّغيرة: طريقة أخرى في التأكيد على أساسيّة هذا التّدخل الباطنيّ الذي به يندو العالم لا عالماً فحسب بل رتماً أكثر عمّا هو: «أسالك إذن / لماذا لا ترسمين العالم كلّ / لكي يُتاح له أن يشبه شيئاً». ويحضرننا في هذا الإطار قول هنري ميشو: «كنت فيما مضى اتّكئ الطّبيعة سلبياً. ولقد قرّرت اليوم أن اتدخّل». لهذا التّدخل، خصوصاً عندما يقوم به طفل، طبيعة معجزة ومفعول سحريّ: «ضحي عصفوراً ووحيداً قرن / في قصص واحد / وصديقي / ألهما سينجابان / لا تلك تريدن ذلك».

إلى هذا المحور الأساسي، محور الالفة المختزعة بوسائل ثقافة وبرهنة وإبداعية، يرتسم محور آخر يقابله من دون أن يتضادّ وإياه، ولعله الأكثر تحمّلاً على شعريّة حجار. محور يتمثّل في الإبانة عن اغتراب شبه مبرم، يتقدّم الشّاعر عبره لا شاكياً ولا يريماً، بل إله ليصادق عليه في نوع من السّيادة يذكّرنا به قارئاً مواظباً ليهسا وويلكه

من النشر الشعريّ البالغ المنابة والذي يرتفع في صفحات عديدة منه، وبكامل الجدارة، إلى مصاف قصيدة النشر. في «ما قاله أبي عن الشجرة والكاري والسلم»، يستعبد عالم أبيه المصدر واقترابه من الرّحيل بصورة موهلة في السيادة تجعل من الموت تمرّباً في الاختفاء: «كان أبي على مشارف التسعين وقد اهترأت رثاه من الرطبة والوحشة والتدخين والحدمة العسكرية ومن التجوال منفرداً بين الغرف» كان أبي يقول وقد اهترأت رثاه إذا لسبب أو دون سبب، إله لا يتألم إلا حين يتنفس، لم يقل في الأمر ما يدعو إلى التوقف عن التنفس. إذ دائماً يحين الوقت الذي يعتاد فيه الألم، حتى إذا زال الألم أوجعك غيابه. ولم يقل إله اعتاد الألم بل قال شيئاً عن وحشة الأماكن الأشاغرة. (...) وقال شيئاً عن الورد التي تشبه الفتاة وعن الفتاة التي أصبحت بعيدة وقال شيئاً عن المكان البعيد الذي يناديه ويراه في النوم ثم يراه في اليقظة وقال إله في عينيه. وعن أشياء أخرى لم يقل إلهها في عينيه لكنها كانت هناك.»

وفي المجموعة الأخيرة «بضعة أشياء»، يستعبد في قصيدة «بضعة أشياء أعرفها وحدي» سيرة الأب نفسها، منوعاً على الجهد نفسه في تحويل الأنفاس المتعثرة إلى اصحاب وحوارين: «قال إله متعب / ولا ينام / فالليل موحش وقفر ومخيف / دقائق أو ساعات قد تكون الأخيرة / فينهض ويمشي في الزواق / يأكل خبزاً جافاً / يشرب جرعة ماء / وتؤنس جلبة أنفاسه الثقيلة / كان أنفاسه محمدته / كاتبها الأبناء والجيران وصحبة الكاس / والزّهات.»

وفي المجموعة ذاتها، يستعيد تمارينه السابقة في اجترار الالفة بوسائل بسيطة وعزيزة، تتطلب، في كلّ مرة، انقلاباً ولو بسيطاً في الوعي ونحوياً معيّناً للرؤية: «كانت تداعب ابنها / حين قالت له: إذا أمسكت الفراشة / أعطتك الفراشة أن تطير.»

حيث أنهلال الأحلام، والتفكير بيدي امرأة: «كنت تحسب / أن أطلس النوم يأخذك معه / إلى بلد تعرفه / فبتثته الخرافات / وكنت تخاف إذ تصدق الخرافات / وكنت تحمّ يداً وحيدة / لكي تأخذ يدها الرقيقة / إلى النوم العميق / فنحلم أنك أحببت امرأة من أجل / يدها الرقيقتين.» وبلا عدوانية، بل بشيء من الدعاية الودية، يلمص الشاعر عن اتحاد الجسور بينه وبين مشهد الحشد، الحشد غير المتعين، الهلامي وغير الصديق، والذي هو؛ منذ بولدر، آفة المدن الحديثة وخطيئتها الأصلية: «الذين يبقون في اللبحة / أو معبرون / بين مقهى «أندريا» / وأوراك السناجحات / باتجاه الكنيسة / لا أعرفهم / ذوو بأس وجسارة / كأنهم يطؤون من بطاقات البريد.»

في قصائد متتالية تحمل جميعاً عنوان «الألم»، يقدم الشاعر دراسة للألم يستهلها ببينين لأننا أحياناً نغفل بعيننا الدلالة، من ترجمته: «لا ليس أنا، إله غيري عن يتألم / مثل هذا الألم ما كان في طائفتي واحتمالي». نعرف كم تعلّبت الشاعرة الروسية. وقد لا نخطئ الظن أن الآخر الذي تشير إليه وتعرّضه له قدرة احتمال الألم الاستثنائي هذه، إنما هو، لديها كما لدى حجار، آخر داخلي. أنا الشاعر الأخرى التي تتكبد وتصارع، في حين تستغرب الأنا الأخرى وتستحسن أو تمتدح. هي شاكلة في تغريب الألم لتتيح لا تطويعه فحسب، بل معرفته وتسميته. وقدماً تحسّر ويلكه الشاب: «أه، لم أصبح تلميذ معلماً في الألم.» يفصح الألم هنا عن نفسه عبر إعلانات صغيرة، شبه غير مرئية ومتاخمة للأقول: «ما لا يقال / الألم حين ننظر / الألم حين نصمت / وننأى / وتترك نظرة عندنا / نظرة علينا / كأنك تمسك بأيدينا / بأطراف الشياطين للعلقة هناك...»، «الألم حين يجفّ الحلق / ولا عطش / حين يرفّ جفن / ولا يزول الغش في صورتنا.»

ولقد أحسن الشاعر في نظرنا صنماً إذ أدرج في هذا الكتاب مختارات من «مجرب تعب»، الذي يضمّ تصوراً

جاءك دريدا، أليزابيث رودينسكو، «ما سيكون عليه الغد...»، محاوره،

منشورات فايارد-غاليليه، باريس، ٢٠٠١

Jacques Derrida, Elisabeth Roudinesco, De quoi demain..., Dialogue,
éd. Fayard-Galilée, 2001.

يحسب نفسه محمياً بجيول الفلسفة وموانعها وواقباتها،
هوذا يتعرض للمترابلا للسري لذاكرته. فهل أفضل واجمع
في هذه الحالة من الإمساك بهذه المغارقة ووعيتها وعياً
كاملاً، بل إنعاش عملها في الكتابة الفكرية وإن اصطدم
المرء أحياناً بما هو شائك وعلى القول متعلت؟ هكذا
«تنجسد» الفكرة، أي تنزل من أثيرتها التخمينية أو
الحالة وتنحرف في الجسد نفسه، كما يدلنا عليه اشتقاق
الكلمات الذي نادراً ما نعيه إنصافاً كانياً.

وإلى هذا، ومن ناحية أخرى، فإن بدايات جرح وبذور
مأساة لتتهدد الكائن أياً كان، في منعطف كل شارع،
وفي بعض الأحيان عند عتبة ولادته. هي شركة الألم
الجارحة والقديمة التي تشكل القاسم المشترك للصيرورة
الإنسانية المؤزقة أبداً. يبقى الرد أو المخرج الذي يجده
الإنسان أو لا يجده لبداهات مأساته و«تباشير» جرحه.
وإن الرد الذي استطاع دريدا أن يجترحه لمأساته البدئية
لكامل الشجاعة ومكتنز بالف وعد: وعود وجدت
تحقيقها للفرد واثت أكلها الطامعة التي نعرفها جميعاً.
ففي صباه، تعرض للملرد من المدرسة لكونه يهودياً، في
الجزائر المستعمرة يومذاك من قبل فرنسا التي كانت تحاكي
حتى في سياستها التعليمية شروط العنصرية النازي. وطوال
عام كامل، رفض الصبي دريدا أن يضع قدميه في المدرسة
المخصصة للطلبة اليهود وحدهم، التي أنشأها معلمون
يهود طردوا من العمل هم أيضاً. هو اضطراب أو ارتجاف
للهوية سرعان ما تجاوزه إلى رفض صارم لكل انغلاق أو
تشجيع للهوية. وطويلاً سياسف دريدا لأنه كان يرى والده

ينقسم هذا الكتاب الذي يقع في ٣٢٠ صفحة من
القطع الكبير إلى تسعة فصول طويلة يجيب فيها
الفيلسوف جاك دريدا على أسئلة مؤرخة التحليل النفسي
الفرنسية إيليزابيث رودينسكو، ويراجع فيها بضع معالم
أساسية من مساره الفكري وسلط الضوء على بعض
اهتماماته الحالية. بتكتمه المهود، يعيد دريدا فتح بعض
صفحات طفولته الجزائرية وماضيه كتلميذ يافع. نعرف
أهمية السيرة الذاتية في كتابة دريدا. كنّا نخش من
قبل، ولكننا نعرف اليوم معرفة أفضل، وبفضله هو
بالذات، أن فيلسوفاً يظل هو الآخر «مشتغلاً» بتاريخه
الشخصي، وإن تأتى هو الإقرار بذلك أو حجب على
نفسه معرفته. قال فيلسوف هو أيضاً، وعلى شاكلته
الخاصة، وبحسب تعبير لدريدا، «حيوان أوتوبيوغرافي»،
أي مرتبهن بأثار سيرته الذاتية ونتائجها، كما نقول عن
الإنسان إنه «حيوان عاقل».

إن معيشاً عابلياً وشخصياً، حتى لا نقول ذاتياً،
وشاكلة معينة في سكنى الفضاء المحيط والعالم المجاور
وجسد الكائن المعني نفسه، وتشكيلية معينة من الصور
وكوكبة من الوقائع والأحداث، هذا كله لمسا يفسر بل
قد يتعمد الصمت عنه وإسكاته في كتابة، وإن تكن
فكرية أو فلسفية. من جهل هذا حكم على نفسه في
أغلب الأحوال (كما هي حالة كلود ليفي-ستروس في
كتابه الشهير «المداران البائسان») بأن يجعل عناصر
سيرته الذاتية توجهه (وقد تسميه أحياناً، أي
تُضله)، من حيث لا يتوقع ولا يعلم. فحيثما كان

باللأسامية حتى بالنسبة إلى يهودي، كتب دريدا: «إننا لمحاصرون، وإن المحاصر لفنح حقيقي»، ويضيف: «ولكن إذا كان لمفردة الشجاعة، الفكرية أو سواها، من معنى، فبالذات أمام هذه الوضعية للمفومة وبإزاء محاولات التجفيل الآتية من كل جانب» (ص ١٨٩). والأسوأ في نظر دريدا هو استخدام الذاكرة التاريخية وتحويلها إلى أداة: «إن من الممكن والضروري، ومن دون أدنى لاسامية، أن ندين هذا الاستخدام، مثلاً هذا الحساب الاسعراطي الحض، في ميدان السياسة وسواها، المتمثل في تسخير المحرقة لهذه الغاية أو تلك. يمكن أن نحكم على هذه الغاية بالأشرعية، وعلى الاستراتيجية التي توجهها بالبشاعة، من دون أن ننكر إطلاقاً واقع تلك الشناعة الماضية، أي المحرقة التي يريد البعض الاستيلاء عليها واستخدامها» (نفس الصفحة).

إلى هذا، يتناول دريدا في كتاب المحاورات هذا مسائل هامة عديدة منها علاقته بجيل سبعينات القرن العشرين الفلسفي، ونظرته إلى التطورات الجديدة في ميدان الوراثة والأشكال الجديدة للأشعة، ويقدم مديحاً للتحليل النفسي، ويتوقف طويلاً أمام العنف الممارس على الحيوان وأمام الحكم بالإعدام وضرورة إلغائه (تذكر هنا نضال دريدا الطويل والمستمر في الولايات المتحدة الأمريكية للإفراج عن الصحفي المسلم مونيأ أبو جمال اللقهم بالقتل من دون قرائن ولا أدلة كافية والقابع في دهاليز الموت في أحد المتجون الأمريكية)، ويخصص في ما بقي لنا من فرص الثورة وإمكانات «حرية غير قابلة للتوقع» في زمن تنصير فيه العلموية واستراتيجيات الحساب وسياسات أسوأ الحلول. من هذه الموضوعات والأسئلة الشربة والشديدة الرهانتية، نتوقف في هذه المجالة عند ثلاث مسائل تبدو لنا أساسية.

فأولاً، يذكر دريدا بارتباطه بجيل الفلاسفة الذين بزغ نجمهم في سبعينات القرن المنصرم، وعلى رأسهم جيل

مضطراً لأن يشكر رب عمله الفرنسي الذي وافق على الاحتفاظ به في فترة كان أرباب عمل آخرون يطردون مستخدمتهم اليهود، وكان من غير الطبيعي أو من الاستثنائي الاحتفاظ بموظف نزيه ومتأخر في عمله. إن فترات الاضطراب والظلم لتعرب عن جورها الكبير بهذه الشأكة التي تدفع فيها الفقير والمطارد إلى أن يرى معجزة في ما يفترض أن يكون هو الجداة بالذات. وفي هذه الوضعية المجففة، التي يعيشها اليوم كثيرون، من فلسطينيين وغير فلسطينيين، أبصر دريدا منذ البداية جرحاً إنسانياً سيحوّله دريدا الفيلسوف إلى مأساة شاملة تنطلق من ولادته في بيئة يهودية وتتخطاها في آن معاً. على هذا النحو صار دريدا، بتصرّحه هو نفسه، كارهاً لكلّ انجباب داخل حدود الطائفة اليهودية وفي الألوان ذاته خبيراً في قراءة أدنى علامات التمييز العنصري وكره الأجانب لدى الآخرين. في حركة متزامنة لا علاقة لها بأيّ حساب مآكر ونفسي، ينسلخ المرء هنا من طائفته ليحقق ذاته المبدعة ويفتح على الإنساني وإن يكن غير كافي الإنسانية، ويمتدّ كثر طائفته في لحظات تعرضها إلى الخطر والشهديد. وفي هذه الحالة كما في تلك، تظل سيادة للممارسة النقدية حاضرة أبداً ومعقودة لها الأولوية. هكذا لم يمنع دريدا ولا يمنعه كونه ولد في أسرة يهودية وكون الآخرون يعدونه يهودياً من أن يمارس النقد بإزاء مجموعات ضغط يهودية معينة، وأن يساند فرانكشتاين وسواه في فضح «صناعة الهولوكست» أي إدانة الاتجار بذكري المحرقة النازية لليهود لغايات سياسية أو مالية. وكما يذكر به دريدا في هذا الكتاب، فهو لم ينقطع يوماً عن «توجيه أسئلة نقدية وجذرية التفكيك أحياناً بخصوص اليهودية كدين وثقافة، وبخصوص المجتمع اليهودي وفكرة الاختيار (مقولة «شعب الله المختار») وتأسيس دولة إسرائيل بخاصة أو سياستها منذ خمسين عاماً» (ص ١٨١). وأمام خطر التعرّض إلى الاتهام

عدالة «الحالة بحالتها». إلها ضيافة تقوم على «السماح للزائر أو الوافد غير المنتظر بالضيافة، من دون مطالبتها بحسابات، حتى إذا كان يشكل دخيلاً أو متسللاً خطيراً» (ص ١٠٢). فالضيافة العادلة لا يمكن أن تستيق إلى الأهم الوافد الذي يُفترض أن يكون بريئاً حتى يثبت العكس. والمفهوم الثاني هو مفهوم «الضيافة للمشروطة»، التي تقضي بأن يمثل الوافد أو الزائر إلى أعراف مستقبليه ويحترمها. لا شك أن دولة أو مجتمعاً أو حتى أسرة حرصة على صون أعرافها وقوانينها ومجالها لا تقدر أن تعمل دائماً بمقتضى مفهوم «الضيافة الخالصة». ومع ذلك، ففي نظر دريدا ينبغي أن يظل حلم مثل هذه الضيافة يوجّهنا في ما نضطر إلى ممارسته من ضيافة محدودة، مقتنة ومشروطة. أي توسيع المجال وإغناء العدالة بحيث يدعان أكبر مكان يمكن للوافدين: «الرجوع الدائم إلى ضيافة تحتفظ بحلمها وأحياناً برغبتها القلقة، ضيافة تقوم على التعرض إلى ما يأتي أو إلى ما يأتي» (ص ١٠٢). وذلك «لا سيما وأن ثمة (يقصد في فرنسا) لاستقبال المزيد من الأجانب أماكن أكبر من هذه التي يتحلثون عنها، وكذلك لا سيما وأن عدد المهاجرين لم يرتفع كما زعموا بصدد مفهوم «عتبة الاحتمال»» (ص ١٠٤)، أي قدرة البلد على استقبال عدد من الوافدين دون غيره.

في للسالة الثالثة ينددش دريدا من ردود الفعل «الأخلاقية» التي تصدر عن بعض الفئات الاجتماعية والفكرية في مواجهة الأشكال الأسرية الجديدة وما تتيحه تقنيات الطب الوراثي للتنامية من «استنساخ» للجنين ومن تمتع للطفل باب وراثي وآخر اجتماعي، وبأن حاضنة وأخرى مربية وربما ثالثة اجتماعية. كتب دريدا أن «التعقد القائم من قبل في العلاقات الأسرية في المجتمعات الغربية أيوفر لنا فكرة أولى عن التعقد القادم» (ص ٧٠). وإن من ثقلهم «النتائج الغربية وغير الشهودنة من قبل،

دولوز وميشيل فوكو وجان فرانسوا ليوتار وجاه لا كان. وهو يؤكد على تميز كل واحد منهم بمعالجته الخاصة رغم الالتقاء في فكر اختلافي عميق ومتشعب، ويعيب عليهم أنهم كانوا «فرنسيين» بصورة ملحوظة، إذ كانوا يكتبون في فرنسية معينة» و«يصدرون عن احترام معين لا موقف أكاديمي أو تقليدي بل لزعزعة كلاسيكية معينة» (ص ٣٠). بمقابل هذا يجهر هو بالانتماء إلى شفق قلب باللغة ويقول أنه تقاسم مع الفيلسوف والمحلل النفسي جاك لا كان، وحده بين الآخرين، «انتبهاً دائماً لحركة معينة للمعارة، ولعمل محاسن لا على الدال بل على نظام الكتابة، على البلاغة والمثاليات والمخاطبة والإرسال والتوظيف المشهدي» (ص ٣١). لا يصعب بالفعل الإقرار مع دريدا أن كتابة فيلسوف كميشيل فوكو تظل، في اتعاطها الباهر، «بنأ شرعية» لتراث فرنسي معين. لكننا نعتقد من ناحيتنا أن دولوز كان هو الآخر يفلت من الحدود المتوارثة للفرنسية، وذلك بابتكاره التام لمفاهيم جديدة وتعامله الماكر مع المفردات والإيقاعات، وإدخاله، خصوصاً في فترة تعاونه مع المحلل النفسي فيليكس غواتاري، عدداً من المفردات العامية وفرضه لها على «جدارة» الفرنسية الفلسفية.

ويشير دريدا قضية عاصفة أو ساخنة ما تزال تعتمل في فرنسا بحدثة، تلك هي قضية المهاجرين الجدد إلى فرنسا والقوانين الحديثة العهد المحيطة بحق المهاجرين، فعلى يسارته، ناضل دريدا في العامين المنصرمين ونزل إلى الشارع المناهضة السياسية الاشتراكية (سياسة الوزير شوفينو) التي رفضت إلغاء القوانين المذكورة التي كانت من صنع اليمين في ظل حكومته السابقة الأخيرة. ويطور دريدا هنا مفهومين فلسفيين للضيافة. الأول هو مفهوم «الضيافة الخالصة»، أي اللامشروطة. بموجبها تستقبل القادم أو الوافد إليك أين كان، ومهما كان من إمكان قدرته على «الإزعاج»، لإزعاج ينبغي معالجته في حينه، ضمن

والعلاقات الاجتماعية وللاستيعاد في كافة أشكاله وتنظيم بقاء النوع واشتراطات الحق أو القانون .

هذه الأسئلة وسواها، والشجاعة التي بها يواجه دريدا بعض أسخن قضايا الساعة، تظل في اعتقادنا كافية لإبعاد تهمة « اللاتاريخية » التي وجهها لدريدا بعض مدعي التصال الفلسفي، ناسين أن فيلسوفاً حقيقياً يظل حتى لدى نزوله إلى « الشارع » وانخراطه في معترك الحياة اليومية، حريصاً غاية الحرس على الاحتفاظ بعمق تناولاته وصراته تحاليله وشاكلته في معالجة الفلسفة وتثوير مفوماتها وإجراءاتها ولغتها .

ك. ج.

والتي تبدو مسخية وغير قابلة للتطوير، للمرافقة للقدرات التكنولوجية-الوراثية الجديدة»، ينسون أنه «حيثما كان ثمة تكرار وإعادة إنتاج، بل حيثما كان ثمة شيء، كان ثمة استنساخ، أي في جميع وجوه الطبيعة ووجوه الثقافة التي لا تخلو أبداً من نمط من الاستنساخ أو آخر» (ص ٧٠-٧١) . يرى دريدا أنه لن يكون هناك من «أسرة» بل أشكال أسرة متعددة ومتباينة . وبالتالي فلا يتمثل السؤال في القول «لا» أو «نعم» لمثل هذه التقنيات الجديدة، بل في كيفية معالجة ما سيتمخض عنه هذا من آثار على تصوراتنا القديمة والجديدة لتماسك الكائن البشري

عن فلسطين ومفارقة الهوية

إدوارد سعيد في كتاب جديد يقرأ أفكاره الأساسية في النقد والسياسة

الشديدة الأهمية على عمل إدوارد سعيد . ويربط الباحثان كفاح سعيد العنيد لتحريف هويته وتركيز أبحاثه ودراساته حول الخطاب الكولونيالي والقوى الاستعمارية، وشجبه الدائم لأشكال الاضطهاد السياسي والثقافي، واهتمامه بالشروط المادية لعملية التفكير والكتابة، وعدم رضاه عن النماذج السائدة في حقل النظرية الأدبية والثقافية؛ يربطان ذلك كله بفلسطينية سعيد والناصر التي أسهمت في تشكيل هويته السياسية والثقافية المركبة . تشكل فلسطين محوراً يدور حوله معظم إنجاز إدوارد سعيد المعرفي، وكما يشير آشكروفت وأهلوهاليا فإن إحساس المفكر الفلسطيني بالفقدان الذي يولده المنفى، يصنع تلك المسافة الخلاقة التي يفترض أن توجد بين اللغف الجماهيري وموضوع بحثه؛ إن الاقتلاع يجعل الصوت أكثر صفاءً وحناءً ويحرره كذلك (ص : ١١٤) . لقد أنجز سعيد عدداً كبيراً من الدراسات والأبحاث

عادة ما تركز الدراسات المكتوبة عن إنجاز إدوارد سعيد الفكري والنقدي على إسهامه الفاعل في تعرية الخطاب الاستشراقي والكشف عن التمثيلات العرقية، والمركزية الغربية، التي تتحكم في هذا الخطاب ونسله من حقول البحث التي تعنى بدراسة الشرق والعالم الثالث . ولم تلغف معظم الكتب التي صدرت عن إدوارد سعيد إلى إسهامه الأساسي في حقل النظرية الأدبية، أو كتاباته الغزيرة في الصحافة حول فلسطين ومركزيتها في تجربته الثقافية ومنجزه المعرفي .

كتاب الباحثين الاسرائيليين بيل آشكروفت وبال أهلوهاليا « إدوارد سعيد : مفارقة الهوية » (Edward Said : the Paradox of Identity, Routledge, 1999) يملأ الفراغ الذي تركته الأبحاث والدراسات التي تناولت سيرة سعيد وفكره النقدي، لافتاً الانتباه إلى مسألة تشكيل الهوية، وتأثيراتها

والمقالات حول فلسطين (المسألة الفلسطينية (١٩٧٩)، «بعد السماء الأخيرة» (١٩٨٦)، «لوم الضحايا» (١٩٨٨)، «سياسات السلب» (١٩٩٤)، إلخ). لكن فلسطين ليست مجرد موضوع في قائمة اهتمامات سعيد العريفة، فهي متخلل أساسي لكل كتبه ودراساته، كما أنها تبدو في الخلفية من مشروعه الكبير حول «الاستشراق»، لثلمه وتدفعه إلى الكشف عن أشكال تمثيل الغرب والإسلام. وما يصدق على العرب والمسلمين في الفكر الغربي يصدق تماماً على الفلسطينيين لكونهم جزءاً من هذين العالمين، ولأن سعيد مؤمن أن «تمثيلات الإسلام هي جزء مهم من المسألة الفلسطينية، إذ أن هذه التمثيلات تستخدم لإسكات الفلسطينيين، الذين يدين معظمهم بالإسلام». ومن وجهة نظر سعيد «فإن على العالم أن يسمح للفلسطينيين بالكلام». (ص : ١٢٤).

إن «الاستشراق» وكذلك «الثقافة والإمبريالية» مصممان للكشف عن أشكال التغطية الغربية للشرق والعالم الثالث والعرب والإسلام، ومن ثمّ للفلسطينيين. يقول سعيد في تقديمه لطبعة بنغوين من كتاب «الاستشراق»: «إن شبكة للمشاعر العرقية، والصور النمطية والإمبريالية السياسية والأيدولوجيا التي تحط من قدر الآخرين، التي تحيط بالعربي أو المسلم شديدة الإحكام والسيطرة. وبين حوال هذه الشبكة يعاين كل فلسطيني قدره المتفرد وعقابه المحتوم (...) إن علاقة المعرفة والسلطة التي تقوم بصناعة «الشرقي» وتعمل على حجبها ككائن بشري ليست، من ثمّ، مجرد مسألة أكاديمية خالصة بالنسبة لي.» (الاستشراق، طبعة بنغوين، ١٩٩٥، ص: ٢٧).

يعلق أشكروفت وأهلواليا على كلام سعيد قائلين: «إن «الاستشراق» (...) هو ثمرة قدر متفرد وعقابه محتوم خاص بسعيد. ففي هذا الكتاب يقوم عربي فلسطيني يعيش في أمريكا باستخدام الأساليب

والتقنيات التي يوفرها له موقعه المهني ليتفحص الطرق التي تسلكها الهيمنة الثقافية للحفاظ على استمرارها.» (ص : ٦١)

من هنا يبدو عمل إدوارد سعيد، للتعهد المنشغل بقراءة حقول معرفية متباعدة، ملتصقاً حول بؤرة محددة هي فلسطين التي تدفعه إلى الكشف عن التمثيلات السلبية للآخر السائدة في الغرب، لكي يستطيع في النهاية تحرير الصوت الفلسطيني من صمته والحصول على «إذن بالكلام» كما يشير في عنوان مقاله نشرها في لندن رينغو أوف بوكس عام ١٩٨٤.

إضافة إلى اهتمام سعيد بالكشف عن اتجاهات تمثيل الآخر في الثقافة الغربية فإن إحساسه العنيف بالاعتلاء، ومعرفته بما يولده المنفى من طاقة خلقة فاعلة، وربطه الدائم بين النصبة والعالم، تمثل اتجاهات أساسية في فكره النظري وتشرح الطبيعة الضدية التي تتخذها علاقة مجزرة النقدي بتيارات ما بعد البنيوية. فعلى الرغم من كونه أول من قدم للجمهور الأكاديمي الأمريكي تيارات ما بعد البنيوية الفرنسية في بداية السبعينات، في عدد من المقالات التي نشرها في ذلك الحين، وفي كتابه «بدايات» (١٩٧٥)، إلا أن غياب أية نظرية أساسية، أو حتى رغبة في الفعل السياسي، في فكر ما بعد البنيويين جعلت سعيد يقف موقفاً ضدياً من تلك التيارات.

يشير أشكروفت وأهلواليا إلى أن الأسباب الفعلية التي تقف وراء موقف سعيد من تيارات النظرية الأدبية المعاصرة السائدة متصلة بمركزية فلسطين في عمله، فهي «تدفعه (...) إلى إعادة التفكير بنظريته الأدبية، وراعيته هذه النظرية، وواقعها المادي والسياسي، وموضعها من العالم، وقدرتها على تشكيل (...) هويته بحيث تكون فلسطين على الدوام تذكرياً بموضع النصوص من العالم.» (ص : ٥) ويرد الباحثان على الأصوات التي تشكك في هوية سعيد أن التزام الفكر الفلسطيني تجاه قضية شعبه، هو نوع من الاختيار الذاتي بغض النظر عن موقع سعيد

في المؤسسة الأكاديمية الأمريكية، أو كونه يحمل الجنسية الأمريكية، أو حضوره البارز في الصحافة والإعلام الغربيين. ولعل تشديده على أن إحساسه بالمتنق وواقعي أكثر من كونه مجازياً، نابع من شعوره الفعلي بالافتلاع من الجغرافيا، بما ولد لديه نوعاً من الإيمان بأن المتنق يجعل المرء قادراً على تطوير موقفه السياسي والثقافي للمعارض. وهو ما يقوده إلى اختيار وظيفة المثقف العام، الراضب في الوصول إلى أوسع شريحة من القراء والمُشاهدين، عبر نبذ الطابع التخصصي للعمل الثقافي والتصرف كهوا قادر على إعلان «رفضه الآراء المتصلية، ورطاعة المثقفين المتخصصين» (ص: ٢٧)، ومن ثم الإقدام على تمزيق العلاقة الشريرة بين المعرفة والسلطة.

ثمة فكرة مركزية في عمل إدوارد سعيد تتصل بعلاقة النصوص بشروطها المكانية والزمانية، وهي متصلة في الآن نفسه بتصوره لعمل المثقف ووظيفة النقد نفسه. ويصك صاحب «الاستشراق» اصطلاحاً يقترحه لوصف هذه العلاقة وهو «الدينوية» ^{Worldiness}، وحسب سعيد فإن على الناقد أن يحور نفسه من مصيدة التخصص، ويتركز في نقده على رؤية حركة النص ضمن شروط الزمانية وشبكة علاقاته السياسية - الاجتماعية المعقدة، وهو يرى أن المنهج الأساسي لدراسات ما بعد الاستعمار يتمثل في تشديدها على العناصر «المحلية، والإقليمية، والمعارض غير المتوقع» معاً، أي على المحلي والكوني في آن (ص: ٣٢). ويمكن ربط هذا الالتفات إلى حقل من الدراسات كان سعيد واحداً من الملهمين الأساسيين له بطبيعة تصوره لمعنى القراءة النقدية، إذ أن ترداده الوسواسي لهذه الكلمة «الدينوية» يقوده على الدوام إلى التمييز بين ما يسميه «النقد الديني» و«النقد الديني»، وهما عطفان من القراءة النقدية، يركز الأول منهما على الواقع السياسي للمجتمع الذي تنتج فيه النصوص، وعلى علاقة النقد بالعالم، بكل ما يتضمنه هذا العالم من عناصر انتساب غير أدبية تتجاوز التقاليد

والنصوص الأدبية المكرسة، فيما يهرن النمط الثاني من القراءة نفسه للفتاى العظيمة للتخصص واليقين المفرط والرؤية التقليدية المتصلية.

يستنتج أشكروفت وأهلوه، في ضوء ما سبق، أن «عمل سعيد يمثل بصورة مفارقة عمل الناقد الهاري، إذ أن مجال عمله النقدي يضم كل شيء: النظرية الأدبية والنقد النصي، والتاريخ، وتحليل الخطاب، وعلم الاجتماع، ونقد الموسيقى، والأنثروبولوجيا...» (ص: ٤٨) لكن الشيء المستغرب هو أن ينتجز ناقد هاري عملاً بحثياً مؤثراً بمضخامة «الاستشراق». لقد وصف المستشرق الشهير برنارد لويس أطروحة كتاب «الاستشراق» بأنها «زائفة»، وأن زيفها يصل حدود «المبث»، وقال إن كتاب سعيد «يفتقد أي شكل من أشكال المعرفة التي يقدمها الباحثون والمختصون في عملهم» (ص: ٧٦). إن ما يفصل عمل سعيد عما يقترحه برنارد لويس، وغيره من الباحثين الأكاديميين الغارقين في تخصصاتهم وتقاليد هذه التخصصات، هو، كما يشير الكاتبان، رغبة سعيد في الانعتاق من أسوار التخصص، والانطلاق في مهمات بحثية يحقق من خلالها لنفسه للعالم وشروطه الدنيوية الملموسة. وهو ما يعكس انشغاله العميق بدور المثقف ووظيفته في المجتمع، وينسجم تماماً مع ما يقدمه من تحليل ثقافي للظواهر التي يدرسها، والتي تشمل علاقة المعرفة بالسلطة، والنص وعلاقته بسياقه، والتاريخين الثقافي والسياسي، وعلاقة الطاقة الخلاقة للأفراد بالأنماط الثقافية التي تؤثر في عملهم، إلخ تلك الحقول البحثية التي يخرزوها عقل إدوارد سعيد ومعرفته العابرة للتخصصات.

يشكل عمل سعيد إنذاراً على اتهامات برنارد لويس، ومحاولته الخط من قيمة سعيد الفكرية والأكاديمية، كما تكشف اجتهاداته في حقول عديدة من البحث والدراسة اختلاف نظرته إلى المثقف وأدواره الاجتماعية والسياسية عن تلك النظرة التقليدية الجامدة التي تسجنه في حقل التخصص الدقيق وتعامله كـ «خبير» و«تقني» يبيع

الحقيقة للسلطة. يقول سعيد، متمثلاً بعض أفكار بندا: إن على المثقف أن « يطرح على الناس الأسئلة المربكة المعقدة، وأن يواجه الأفكار التقليدية والعقائدية الجامدة (لأن ينتج هذه الأفكار ويمارس تلك العقائد)، أن يكون شخصاً لا تستطيع الحكومات أو الشركات اختياره والتعاون معه بسهولة، شخصاً تكون علة وجوده هي تمثيل الناس للنسيين والقضايا التي تم إهمالها بصورة متكررة أو أنها كنست وخبئت تحت البساط. إن المثقف يقوم بهذا الدور استناداً إلى مبادئ كلية شاملة: إذ من حق البشر أن يعاملوا، فهم يتعلق بالحرية والعدل، استناداً إلى معايير سلوكية لاغقة من قبل القوى العالية أو القومية، وأنه ينبغي إثبات الانتهاكات، المتعمدة أو غير المتعمدة، لهذه المعايير ومحاربتها بشجاعة. » (صور المثقف، ص: ٩).

إن سعيد لا يؤيد تحليل بندا للمثاقفين في دور المثقفين الذين يعدهم الفكر الفرنسي « جماعة صغيرة جداً من الملوك - الفلاسفة الموهوبين المتفوقين الذين يتمتعون بالأخلاق العالية ويمثلون، من ثم، ضمير البشرية ». لكنه رغم ذلك مأخوذ بالصورة الجذابة للمثقف الراقض لآله سلطة دينوية، المثقف الشجاع بصورة مدهشة والقادر على قول الحقيقة للسلطة. في ضوء هذا الانسحار بالشجاعة الأخلاقية العالية لجوليان بندا، يبدو تحليل سعيد لواقع المثقف في العالم المعاصر عودة إلى المفهوم السارتري للمثقف المنزّم، خصوصاً أن الحضارة المعاصرة تشجع المثقف على التحول إلى مجرد متخصص يسجن نفسه داخل حقل تخصصه، مبتعداً تمام الابتعاد عما يجري حوله من أحداث وما يرتكب من جرائم وفظائع بحق البشر أفراداً وجماعات. إن وحش التخصص والاحتراف، والتكسب من المهنة، هو ما ينيه سعيد إلى خطره الذي يهدد للمثقفين في العالم المعاصر. وهو الأمر الذي يجعله ينادي بتحول المثقف إلى شخص هار في حقل الثقافة لا يجتذبه إغراءات السلطة السياسية

معرفته لمن يدفع أكثر. وقد هاجم سعيد هذا النوع من أنواع « المثقفين » في الكثير مما كتبه، وخصص فصلاً من كتابه « صور المثقف » (١٩٩٤) للمثقف بين المثقف التقني والمثقف العمومي الذي يقدم قضية ويعمل على قول « الحقيقة للسلطة » مهما كلفه ذلك من ثمن. وينبغي أن نشير في هذا السياق إلى أن سعيد نفسه هو نموذج بارز ومثّل ولمهم لذلك النوع من المثقفين العموميين الذين يقدرهم ويلهج بذكرهم في كتاباته، من أمثال فرانز فانون وإيميه سيزير.

لكن ما هي وظيفة المثقف، كما يراها إدوارد سعيد في عمله ؟ تتمثل وظيفة المثقف في ضرورة إنتاج نوع من المعرفة لا يتخذ طابع الإكراه أو القسر (ص: ١٣١)، معرفة متحررة من تلك العلاقة المريضة بين السلطة والمعرفة. كما أن على المثقفين أن يتخذوا من الهامش مكاناً لانطلاقهم، ويتصاهروا مع دور المثقفين، ما يسمح لهم بتحدي مجتمعاتهم وإعادة تشكيلها (ص: ١٤٥). ويدعو سعيد المثقفين، انطلاقاً من النظرة السابقة، إلى أن يتوجهوا إلى العموم، إلى الجماهير العامة، فليس هناك ما « يدعى بالمثقف الخاصوي »، فلقب « مثقف » لا يطلق إلا على الأفراد الذين « يضلّعون بمهمة في فن تمثيل الآخرين » كما يقول سعيد في « صور المثقف ». في السياق نفسه يورد أشكروفت وأهلوااليا تجميع سعيد، في مقالة نشرها عام ١٩٩١ في عنوان « الهوية، السلطة، الحرية: صاحب السلطان والرحالة »، بين ذلك النموذج من المثقفين التقليديين الذين يدافعون عن الأرض والحدود، ونموذج المثقفين المرحّلين المعاصرين للحدود والقادرين على نبذ المواقع والمواقف الثابتة على الدوام (ص: ١٣٦).

بالمعنى السابق فإن إدوارد سعيد يقترب كثيراً من النموذج للغرامشي للمثقف العضوي، رغم أنه يشير بإعجاب في « صور المثقف » إلى نموذج المثقف الذي يقدمه جوليان بندا في كتابه « خيانة للمثقفين »، حيث يشدد المفكر الفرنسي على دور المثقف الراقض القادر على قول

• صدر الكتاب نفسه بطبعة ثانية في آذار ٢٠٠١، في عنوان «إدوارد سعيد» وذلك ضمن سلسلة Routledge Critical Thinkers.

والشركات الكبرى التي تدعو للعمل لمصلحتها، ورهن نتائج عمله برغباتها وأهدافها التي قد تمثل أضراراً كبيرة تلحق بالأفراد أو مجموعات معينة من البشر.

ف. ص

عصر النهضة : مقدمات ليبرالية للحدثة

شريل داغر، موسى وهبة، نديم نعيمة، عزيز العظمة، تنس هنسن، خالد زيادة، شريل نحاس، كمال حمدان، أمينة غصن، عبد الله العروي.
الناشر : مؤسسة رينية معوض - المركز الثقافي العربي - مؤسسة فريديريش ناومان، بيروت ٢٠٠٠.

المروفة «الرد على الدهريين»، وكتاب فرح انطون «في ابن رشد وفلسفته»، محاولاً إزالة الالتباس الظاهري الحاصل عنهما، وكان قد نتج عنهما جدال امتد من أواخر القرن التاسع عشر إلى بداية القرن العشرين، أو ذاك الذي استمر مع إسماعيل مظهر حتى عشرينات القرن العشرين حول ابن رشد ومكانته، ويرى أنه كان جدلاً بين معاصر ورصيفه (= زميله)، أي لم يكن جدلاً بين الحدثة والأصالة أو بين محدث وسلفي، ليتبين من ذلك أن كلا الرجلين لم يقفز أحدهما خارج عصره، وأن الالتباس الميتافيزيقي الذي كان يلف العصر لفت طرفي الجدال. تجليات ذلك ظهرت في مديح العلم والثقة بسلطانته وقدراته الكبيرة، وعرف بأشكال مختلفة. وفي سياق تناوله التباس النهضة من موقع الاهتمام بأسئلة الحاضر، يعتمد على مفهومي: الصداقة والتعصب كمدخل لتناول ما يسميه «أزمة اليوتيفرسال»، فعندما تتداخل الصداقة مع التعصب ويتناظران تأخذ الحمية بأطراف الحديث وتجعله ممكناً، وتنتزع الأقاويل بالتباس العصر.

ويرجع وهبة بالصداقة إلى «أرسطو»، صاحب نظرية الصداقة (فيليا) التي تفيد معنى الحب والمحبة، لكن هذا

يقتضيه هذا الكتاب دراسات للمؤتمر الذي نظمته كلية الآداب في الجامعة الأميركية في بيروت يومي ١٢ و ١٣ تشرين الثاني عام ١٩٩٨، بالتعاون مع مؤسسة رينية معوض ومؤسسة فريديريش ناومان والمعهد الألماني للابحاث الشرقية، وشارك فيه الباحثون الدكاترة: موسى وهبة ونديم نعيمة وخالد زيادة، وشريل نحاس وكمال حمدان وأمينة غصن وشريل داغر من لبنان، وعزيز العظمة من سوريا، وتنس هنسن من ألمانيا وعبد الله العروي من المغرب.

وتتعلق دراسات الكتاب من قراءة نقدية لخطابات عصر النهضة وأحداثه، بدءاً من اعتبار حملة نابليون بوناپرت على مصر وبلاد الشام (١٧٩٨) كبداية لمصر النهضة، وصولاً إلى مسارات ومآلات النهضة في البلاد العربية، وعلاقات المفاهيم التي اقترنت بمفهوم النهضة كالليبرالية والحدثة، ومراجعة مسار التنافق والنظر إلى النهضة باعتبارها ولوجاً في للثقافة وما تتضمنه من معالم التفاعل والتأثر بين الثقافتين العربية والأوروبية.

الالتباس الميتافيزيقي : الصداقة والحمية
يلجأ موسى وهبة إلى قراءة رسالة جمال الدين الأفغاني

التي أملت لها « حماية جاشت في النفس »، بسبب غي حكومة الإنكليز وإغراء جماعة من الهلاد بنيد الأديان وحل عقود الإيمان. ويخلص وهبة إلى أن قول الحمية ليس قول الحقيقة المنزهة عن الغرض، بل قول المنفعة.

إشكالية الفكر الإسلامي في عصر النهضة :

يتتبع نديم نعيمة في بحثه مسار الفكر النهضوي، من خلال التوقف عند ردة الفعل العكسية، العفوية والشعورية الفكرية، المعادلة عند أهل العربية لما استحدثته الهجمة الأوروبية منذ مطلع القرن التاسع عشر على المشرق العثماني بشكل عام، وعلى عالم العربية بشكل خاص، وأوضح ما يرمز إليه اسم كتاب الجبرتي « مظهر التقديس في زوال دولة الفرنسيين »، فالفرنسيون غزاة غرباء في أرض الخلافة ودهريون ونقض للإسلام ولحياة المسلمين، ما يعني أن الحدث الفرنسي الغربي عنى بالنسبة إليه ليس مجرد ظاهرة عسكرية مثل سائر الظواهر التي عرفها الشرق الإسلامي، بل تعدى ذلك إلى ميادين الإيمان والفكر وطرق العيش. فوصف دولة الفرنسيين بأنها دهرية إلحادية ومارقة، وزوالها يعني عودة الحياة إلى ما كانت عليه من طرق العيش القائمة على الإيمان والقداسة، وعليه فإن ذهابها مظهر تقديس تماماً كما كان مجيئها إلى « المطبوع » الذي هو دنيا الإسلام انمكاساً له، وإلى « الموضوع » انقلاباً عليه. وارتسمت مع جيل الجبرتي معالم الجدلية الحضارية الد « نحن » و « الهم »، فأخذ الغرب الحديث أحد طرفيها والشرق الإسلامي طرفها الآخر، لكن هذه الجدلية ظلت سكونية بالنسبة إليهم، وعليه رفض التقيض وحل الاثنتين إلى ذهابه. ومع حركة التحديث وظهور جيل جديد بدأ طرفاً الجدلية بتقاربان، فإلهطواوي الذي عاش فترة في باريس، تعرف على المبادئ والمقومات الفكرية للحضارة الغربية، فالحضارة الغربية بخلاف الحياة الإسلامية تطورية دينامية، قائمة على مبدأ التغيير

الحب ليس حب الهوى، بل الفرح بوجود المحبوب، والمحبة المتبادلة، أي الصداقة. ويميز أرسطو بين ثلاثة أنواع من الصداقة تبعاً لقيامها على المنفعة أو اللذة أو الفضيلة، وينحاز للصداقة القائمة على الفضيلة، بوصفها الأكمل والأمن، لأنها تقوم على الخير والعدل، وتقوم بين متساوين وتزدهر في الديمقراطية. ورجل الخير يعمل لنفسه، لأنه يحمل للعقل الذي هو فيه والذي هو خلاصة الإنسان الذي في كل واحد منا. ويرى أرسطو أن الفيلسوف محب للحكمة، وهو عاشق كما يقول « دولوز »، إذن منافس لعاشق آخر، والمصديقان متحابان، وقد أوجد اليونان معنى اليونيفرسال (الكلّي) ممثلاً في العقل الذي هو خلاصة كل إنسان.

وفي باريس يؤسس جمال الدين الأفغاني « المعروة الوثقى »، ويستنتج نظرية في التعصب في مواجهة أوروبا، فيدافع جمال الدين عن التعصب ويؤسس له في الاجتماع والأخلاق والسياسة، ويعتبره من الخصال الحضارية المطلوبة لحياة الأمة، فالقيام بالمعصية تصدر عنه نهضة وتشكل وحدة تدفع عن الأمة كل اعتداء أجنبي. أما الإلحاد في التعصب فهو مذمة تبيح على الجور والاعتداء والدفاع عن المعصية بحق وبغير حق، وخروج عن جادة العدل، وكل قوة لا تخضع للعدل مصيرها الزوال. أما التوافق الذي يجعل شهادة التاريخ موافقة لما يرشد إليه العقل الصحيح، ويسمح بالتوسع بمعنى التعصب فيسميه « وهبة » الحمية تمييزاً له عن أشكال التعصب الأخرى، وتقاطع الحمية الصداقة وتختلف عنها، لأن الحمية تنقل المنافسة من بين الأفراد إلى منافسة بين الأمم، وتبدو الحمية مذهب لحياة للجماعة، لإرادة اقتدار وفق قول « نيتشه »، وهي فوق قومية وفوق عرقية، لكنها ليست مطلقة، وإن نزعت إلى الكلّي واليونيفرسال، فإن نزوعها غير مباشر، ولم يكتف الأفغاني باجترح نظرية التعصب بل كتب رسائل تطبيقية لجعلها ممكنة، منها « الرد على الدهريين »

والتجدد، وتفتح في الشأن المعرفي العقل سلطة عليا، وترتكز على الإنسان كقيمة مطلقة، وهما خير ورأفة، وتقديس الحرية وتعتبر الشعب في أمته مصدر السلطة، وتجعل الولاء للوطن مقدساً. وقد انجر الطهطاوي وجيله إلى طرف الغرب في الجدل الحضاري، بعد أن لمس الحداثة ومنجزاتها ونجاحاتها التي استفاد في وصفها في «تخليص الإبريز»، ودخل في انتقالية إزالية بين الإسلام والحداثة، أي الانتقاء من واقع الغرب الحديث المتحرك والتأثر به، وانتقاء لواقع إسلامي جامد بغية تحريكه والتأثير فيه، مع الحفاظ على هوية وخصوصية كلا الجانبين واستقلاليته الحضارية، فظلت هذه الانتقالية على السطح بلا جذور وأقرب إلى الإصلاحية. ويرى «نعيمة» أنه إذا كان الإسلام «كل» يقابله «كل» آخر هو الغرب الحديث، فمن غير الممكن جدياً تحريك شيء في الكل أو إدخال شيء إليه، من غير نقد في الحرك والمتحرك والمؤثر والمتأثر يتناول الكيانين في كل منهما حتى الجذور، ومن المصحف توقع مثل هذا النقد من جيل حديث العهد كجيل الطهطاوي، لكنه مطلوب من جيل آخر، جيل محمد عبده وأستاذه الأفغاني، حيث التقى في تكوينه مادة وروحاً موروثه الإسلامي المقيم وحديثه الغربي الوافد. وقد واجهت عبده وجيله مشكلة التخلص من الإزالية والانتقالية عن طريق الجمع بين طرفي الجدل المتباعين، والانتهاه بهما إلى وحدة تصالحية وسطية، أي إيجاد معادلة فكرية يتصالح فيها العقل والإيمان، فالأخذ بمبادئ الحداثة القائمة على العقل لا يعني الابتعاد عن الإسلام أو سلوك غير طريقه، بالمقابل فإن الأخذ بمبادئ الشرع لا يعني التنازل لأسباب الحداثة. وتجسد التصالح الوسطي في مقولة محمد عبده التي نظمت تفكيره وهي أن الإسلام دين العقل والعلم والمدينة، وسلوك سبلاً متعددة، بعضها قدم سلكه المعتزلة والفلاسفة العقلانيون في ماضي الإسلام وصولاً إلى ابن رشد، وتجلى في التوفيق بين

الشرعية والحكمة، وبعضها مستحدث أو مزيج من قديم وحديث استوجبه الظروف المستجدة القائمة. وانطوى ذلك على مغالطات وإشكالات انعكست سلباً على مسار الفكر الإسلامي، نظراً للدور الهام للإمام فيه، فالإسلام لم يطور جسماً عقائدياً ناجزاً كي يقوم التمييز بين عقل تاويلي هو المعتبر إسلامياً عقلاً حقيقياً، فتاويله تاويل حقيقي معتمد، وبين عقل آخر يجب أن يسقط نهائياً من هذا الاعتبار، كما لا يمكن اعتماد أن ما يثبت عقلانية الإسلام، كونه قد تسبب في ماضيه بوحدة من أشد الحضارات احتفاء بالعلوم العقلية، وأن هذه العلوم لم تخب إلا نتيجة الانحراف عن تعاليمه، وأن العودة إلى هذه التعاليم كفيلة بمؤودة المسلمين، إسوة بالغرب الحديث، إلى حياة العقل والعلم والحضارة. إن الإشكال الفكري في ما طرحه عبده وبعض مجابليه يكمن في التحول بالإسلام، من باب الحرص على المصالحة بينه كدين ثابت ناجز، وبين مدنية علمية متحركة دوماً من نقض إلى اكتمال، إلى نوع من رؤيا افلاطونية ميتافيزيقية إلى الكون والحياة، فمن جهة هنالك الثوابت الميتافيزيقية المطلقة المتمثلة في العبادات، وهنالك من جهة أخرى علم للحركات المتمثل بالمعاملات المتحركة، والمتكيفة بمرونة مع حركية المجتمع البشري ومستلزمات نموه وحياته ومدنيته، بذلك يتكرر السؤال السقراطي عن مبدأ الحركة الفاعلة والثابت المطلق لا يتحرك أبداً، واعتبار الإسلام دين المدنية يفضي إما إلى تحريك الإسلام بمقتضى حركية المدينة المستمرة، أو تجميد المدينة إلزاماً بثبات الإسلام. وهكذا يعتبر نعيمة أن مشكلة الفكر النهضوي الإسلامي تكمن في عدم القدرة على التمييز بين الإسلام الثابت المطلق من جهة، وبين المدينة الإسلامية من جهة أخرى، بحيث يحافظ على مطلقة الإسلام وثباته، وتسبب هذا لاحقاً في عرقلة مسيرة ذلك الفكر وحرمانه من التجذر، فكون الإسلام كدين لا الإسلام كمدنية هو الخط الأخير

والمدينة، لذلك فإن الاصطحاب الجلبدي يفهم على ضوء متحركين: المدينة الحديثة والاسلام كمدنية، واي نتاج عن ذلك سيكون اصيلاً.

توترات السياسة والتكاس فكر الحداثة:

يقصد عزيز العظمة بالسياسة مفهوماً يتناول علاقة المثقف الحداثي بوطنه وبنفاته الوطن الأخرى، وعلاقاتها وتصوراتها المشكلة للشان العام، ويقصد بالانتكاس التحولات التي تصيب مبنى الفكر عبر مسيرته، وبالتوترات الأمور المتعلقة باجتماعيات السياسة والثقافة. ويحدد الحداثة الواقع التاريخي الذي دامنا في القرن التاسع عشر بوصفه تياراً تاريخياً موضوعياً، ويستند هذا الواقع بجملة تحولات بنوية أصابت الاقتصاد والمجتمع والثقافة والسياسة وغيرها. ويمكن تلمس آثار الحداثة بالقوانين التي أزلت نظماً قديمة، وبعامدانا حياة عقلية تستند إلى جملة من معارف العلم الطبيعي والتاريخ والجغرافيا، بدلاً من الركوز إلى المعرفة بالجن والعفاريات والمخافات، وفي تحول الكتاب والديور إلى مدرسة بأشكال متفاوتة، والانتقال من المعرفة للشوية إلى المعرفة المكتوبة القائمة على النص المطبوع، وجررت عملية إزاحة رجال الدين عن موقع الصدارة في الحياة الأهلية، وانتقل ذلك الدور إلى الدولة، التي تولت إرسال الطلبة إلى البلدان الأوروبية، وهكذا يخلص العظمة إلى أن الحداثة العربية حملت معها العلمانية ضمناً، وعليه أزيلت المؤسسة الدينية عن موقع الصدارة في الحياة الدينية والفكر، فساد التعليم ودخلت للراءة ميدان العمل والانتاج، لذلك فالحداثة لم تكن شأناً سطحياً، بل اخترقنا عبر علاقات السيطرة التي ألحقت تاريخنا بتاريخ أوروبا، ودمجته بشكل غير متكافئ في مسيرة التاريخ العالمي. ويعتبر العظمة أن ذلك شكل حالة انقطاع تاريخي مائل، فلنا في الماضي ولنا كلياً في معاصرة مع غيرها. لكن ذلك

لكل رفض أو قبول، أضحي على الفكر الاسلامي اللاحق في مختلف شؤون المعرفة، لا أن يؤصل في المدينة الاسلامية وحدها بناء على تاريخها وظروفها القائمة، بل أن يتجرع تخريباً دينياً مقبولاً، وقد تمثل هذا الوضع في اقطاب الجيل اللاحق لجيل محمد عبده. فعلي عبد الرازق، في كتابه «الإسلام واصول الحكم» نقض الخلافة دينياً، وجاء الرد على نقضه للخلافة دينياً أيضاً، ليس في الإدانة التي أصدرها بحقه علماء الأزهر، بل من رشيد رضا وآخرين. وظل موضوع الخلافة، التي ربط امرها بالاسلام المعقيدة، شأناً يتعاطاه المثبتون والنقاصون من غير أن يعرف يقيناً على ضوء مسارها في تاريخ المدينة الاسلامية ذاتها، ولم تقوم بناء على اوضاع الحاضر وظروفه رفضاً أو قبولاً، وكان لطف حسين في حرصه على الفصل بين الادب والمعقيدة، مثلما كان لملي عبد الرازق من قبل في موضوع الخلافة، ولم يسعفه استخدام الشك الديكاري الذي لا يعتمد اصلاً في التحقق من سيدنا إبراهيم ومن بنائه للكعبة. وحين اعتبر محمد حسين هيكل الأديان ظاهرة اجتماعية اقتضتها ظروف التاريخ رافضاً أن تكون وحياً، تحول إلى دين جديد هو مصر الفرعونية ولم يتحول إلى المدنية، وحين ارتد إلى الاسلام كان ارتداده إلى الدين أكثر منه لرتداداً إلى مدينة، وتمثل الناصرية، أوضح نموذج، على المستوى العملي، لإشكالية الفكر الاسلامي النهضوي، فلم يستطع عبد الناصر، وقد سلم بالمادية العلمية كفسلفة لتفسير حركية التاريخ وللتعامل مع التحولات في المجتمعات، إلا أنه يربطها بالإيمان الثابت المطلق، فخلق جسراً بين العقل الماركسي والديني، متذرعاً بالمعقولة للموهبة التي تجمع الاشتراكية بالدين، وللمادة مع الروحية. ويخلص نعيمة إلى الجدل بطبيعتها بين ثابت ومتحرك، بل بين متحركين، فليس المطلوب الفصل بين الإسلام والمدنية، ولا للمواجهة بين شرق وغرب. فالمتحرك هو الاسلام التاريخ والحضارة

لا ينسحب على كل تاريخ العرب منذ منتصف القرن التاسع عشر، فليس هناك تاريخ عربي متجانس ولا تاريخ أوروبي واحد .

ويركز عزيز العظمة على لحظة نكوص يعتبرها نموذجية، وهي تراجع الفكر الحدائثي في مصر في عشرينات وثلاثينات القرن العشرين، ممثلة بطله حسين ومحمد حسين هيكل، فقد أدرج طه حسين القصص الاسلامية في إطار تاريخ الاساطير، واستنتج ان الخبر عن ابوة إسماعيل للعرب كان رواية سياسية، القصد منها إيجاد صلة بين العرب واليهود، وقبل القروشون أسطورة إنشاء إبراهيم للكعبة، مثلما قبل الرومان أسطورة مشابهة تنسبهم إلى اليونان، لكن شكية طه حسين العقلية والتاريخية لم تذهب إلى مداهما الممكن، ولم يكن طه حسين وحيداً في هذا التوجه إلى أمور التاريخ. غير ان اللجم الذاتي للعقل الذي مارسه على نفسه وغيره، أدى إلى إذعانه، وجعل من قراءته للتاريخ استدراوا للعبر والمطاط والأعاجيب، كما في قراءته لتاريخ الطبري أو في تصويره للفتنة الكبرى، حيث جعل علماً صفاء تاماً، ومعاوية رجلاً يؤثر الدنيا على الدين. ويصور العظمة ذلك على أنه تعميل متعمد للعقل التاريخي على تلك الشؤون، وان ثمة نظرية عامة في الثقافة ثنوي خلف هذه المواقف، مؤداها ان الثقافة نصاب متعال غير مشوب بالدنيا، متحرر من التاريخ، آيل بصاحب الثقافة إلى مصاف النور الصرف، وعليه يكون التعرب اللغوي لدار الاسلام، مثلاً، أمراً لا يتصل بالعوامل السياسية والاجتماعية للثقافة ولغة، إنما شأن راجعاً إلى سحر خاص يسيطر على العقول وينفذ إلى القلوب، وقد أقرن التراجع عند طه حسين وغيره على التشديد على اللا عقل في التاريخ، وعلى ما اعتبروه وجدافاً لا عقلياً قاراً للجُمهور، وعلى الإنصاف لروحية للشرق هي على تضاد مع مادية وبهيمية للغرب .

اما دراسة محمد حسين هيكل لحياة محمد، فيعتبرها العظمة متقدمة بكثير منهجاً وانضباطاً وأحكاماً على دراسات طه حسن التراثية، غير أنه جعل من العلم مفهوماً رخواً يفتقر إلى الممارسة، وغدا هاجس النقد النصي عنده وسيلة لتثبيت الفهم الإنمائي للنص، وقد رمى هيكل إلى إنقاذ التقليد وأهله من البرنامج اللاعقلاني المجهض عند طه حسين، ومن الحس التاريخي لعلي عبد الرازق، لكنه لم يفصح عن ذلك، وكان منطلقه يرمي إلى القطع دون تمحيص، فأنهى بجرات قلم قليلة في مؤلفه الواسع الأثر عمل التفكير التاريخي في صدر الإسلام، وأعاد الاعتبار إلى مرجعية التقليد والمأثور .

ويطالب العظمة، في دراسته النقدية هذه، بكف الكلام عن طه حسين، وبالتالي عن غيره من مفكري عصر النهضة، لأن معارف العصر الذي نعيشه، أو بعبارة أدق الذي يعاش حولنا، تجاوزت علمه منهجاً ومضموناً، وكان من المفترض أننا تجاوزنا مداراته، وكفانا تمجيد للعبة الليبرالية المصرية ومفكرها، والخرى بنا الالتفات إلى الحقبة الليبرالية للشرقية، التي انتجت فكراً أقل عصابية وفصامية وأكثر إحكاماً: من جميل صليبا إلى رفيع خوري إلى قسطنطين زريق ومحمد كامل عباد ومحمد جميل بيهم، وصولاً إلى زمن معاصرنا . ففي نهضتنا للشرقية عناصر استمرار مع الحاضر. وعلمنا، بدلاً من توصل طه حسين ومجاهليه أمثولات مناقبيه لنا، منزوعة عن زمانها، التساؤل عما تبقى من طه حسين، وعما عطل إمكاناته لإعمال العقل.

نشأة السوق : علاقات وعلامات

في مقلته : بيروت مدينة التنظيمات، يتناول تنسن هاتسن أفكاراً عن كيفية تحليل نمو مدينة بيروت الحمري خلال القرن التاسع عشر، وخاصة أواخره، ويعالج ثلاثة نماذج للدراسة للمدينة، هي : المدينة الاسلامية أو الشرقية،

والمدينة المستعمرة، ومدينة البحر الأبيض المتوسط، ويحاول هانسن ربط مفهوم النهضة بالمدينة من خلال الحركة الثقافية والأدبية. وينطلق هانسن من دراسة ماكس فيبر التي اعتبرت المدينة الشرقية ميداناً للسلطة غير الشرعية، مقارنة بنموذج المدينة الأوروبية، ويعزو ذلك إلى عدم وجود حقوق مواطنة أو مؤسسات تكسب المدينة هيبتها، لكن مصطلح المدينة الإسلامية الحالي من الوحدة السياسية استخدم ذريعة للتدخل السياسي والعسكري الأوروبي باسم التحديث والترقي، وكما أن بطش الحكام في المدينة الإسلامية منع استقلاليتها وتطورها، كذلك فإن للجبروت الاستعماري والشركات والبنوك منعت أية مبادرة أهلية، وبقيت المدن ميادين للسلطة غير الشرعية، ودخل نموذج مدينة المتوسط كنموذج للمدينة المستعمرة، فقد فصل نظام الرأسمالية العالية الدور التجاري للمدن الساحلية، نظراً لأهمية مرفئها عن المدن الداخلية، ونشأت علاقات تجارية عائلية في معظم مدن البحر الأبيض المتوسط، فكانت العلاقات الاقتصادية بين أهل بيروت وأهل دمشق قوية، وكان نجاح بيروت يستند إلى علاقات التبادل الحر مع أوروبا في بداية القرن التاسع عشر، ويتم خارج نطاق تدخل الدولة العثمانية، وكانت مدينة عكا المركز التجاري الأهم، كونها شكلت مخازن للمحمر والمقطن وزيت الزيتون الوارد من جبال الجليل ونابلس وسهول دمشق، بينما تمت بيروت عندما أصبحت عاصمة ولاية الدولة العثمانية في العام ١٨٨٨، وتحولت إلى مركز سياسي إقليمي عثماني، وحدد التجار البيروتيون الدور الجديد لمدينتهم، حيث حافظت المدينة على استقلالها النسبي ودورها كمركز تجاري، وجددت الأسواق القديمة: سوق الجميل وسوق الطويلة بعد الانتهاء من ورش الإعمار، تحولت هذه الأسواق إلى محال فخمة بروجوازية لبيع

والعطور والأثاث والمجوهرات، حتى نهوض منطقة الحمراء في الخمسينات والستينات من القرن العشرين، واستقطبت ساحة البرج مخيلة البيروتيين، كل ذلك جعل بيروت مكاناً للتسوق والاستهلاك والترفيه عن النفس، فتكاثر الفنادق والأبنية الفخمة والأندية والمسارح والحدائق وغيرها من الأماكن. ويتناول خالد زيادة في دواسته علاقة النهضة بالمدينة، حيث يحدد بداية النهضة بعمليات التحديث في مصر مع محمد علي باشا (١٨٠٥ - ١٨٤٨)، وفي تونس في عهدي الباي أحمد (١٨٣٧ - ١٨٥٥) والباي محمد الصادق (١٨٥٥ - ١٨٨١)، وفي بلاد الشام مع إطلاق التنظيمات في الدولة العثمانية بعد العام ١٨٣٩، ويقسم النهضة إلى وجهين: عملي تجلّى بالإصلاحات القانونية والعسكرية والمالية والتربوية، ووجه أدبي وفكري تجلّى في إحياء اللغة العربية وترويج الأفكار والمفاهيم الجديدة.

ولم تكن المدن بعيدة عن الإنجازات المحدودة لحقبة النهضة والتنظيمات، فقد شهدت القاهرة ودمشق وحلب ومدن الساحل حركة نشيطة جلبت معها عناصر الإدارة من كتاب ومحاسبين، بالإضافة إلى التجار، وجرى شق الطرق وهدم الأحياء القديمة، وتضاعفت المساحات المبنية، ما أدى إلى إفقار هجرة الريف إلى المدينة، لكن الحراك الذي شهدته هذه المدن كان يصب في الانساق التقليدية، فحدثت القسمة بين القديم والحديث في مختلف المجالات.

ويستتبع شربل نحاس عمليات تشكيل الشبكات الاقتصادية والبشرية في عصر النهضة، محاولاً الإحاطة بالمعطيات المادية والفكرية التي حكمت النهضة، وبذلك يتناول النهضة كحدث تاريخي له امتدادات اجتماعية وفكرية وسياسية. وباعتبار أن جبل لبنان تحول في أواسط

القرن التاسع عشر تدريجياً إلى منطقة لإنتاج وتصدير الحرير، فإن هذا جملة يرتبط بالسوق الأوروبية، لكنه تحول أيضاً إلى خزان هجرة. أما مدن بلاد الشام لا سيما دمشق وبيروت فقد شهدت نزوحاً مفاجئاً وانتقالاً تدريجياً، فانشأت سكة الحديد، وتم تحديث مرافق بيروت وتأسيس الوكالات البحرية والتجارية والمؤسسات المصرفية والصحافية والطباعة وشركات التأمين، وإقامة الفنادق والمستشفيات وفتح المحلات التجارية الحديثة. وهي كلها مؤسسات استقطبت شباباً محللين تدربوا فيها واكتسبوا مهارات جديدة، فشكّلوا خيرة برجوازية مدنيّة بقيت سماتها العائلية ظاهرة حتى اليوم، وكان للمبشرين الإنجليز دور هام في تسريع تطور المجتمع، ولا شك أن ليوثة بيروت وسهولة تقبلها الجديد كان سببه محدودية مجالها البشري الأصلي، فلم يشكل عمانية تجاه التطور المتسارع، وبفضل تضافر مجموعة عوامل خارجية وداخلية كانت نهضة ببيروت، ويخلص شريل نحاس إلى أن عصر النهضة وفر مقدمات وشروط لتراكمات مادية وفكرية عديدة، شكّلت ذخراً وإرثاً لما تلاها.

ويبحث كمال حمدان في علاقات الاقتصاد السوق وتوحيدها بين داخل وخارج لبنان، بغية فهم المعالم الأعم والأشمل لتشكيلة الاقتصاد اللبناني، وذلك سعيًا منه لفهم أفضل لآليات عصر النهضة وانعكاساتها وتفاعلاتها. ويرصد التحولات التي كانت تعيشها السلطنة العثمانية في أواسط القرن التاسع عشر وأثر ذلك على مناطق المشرق العربي، ثم دور الانتداب الفرنسي في تأكيد نظام الامتيازات الأجنبية، وتطوير المؤسسات التعليمية والثقافية والرعاية المستخدمة في توسيع نفوذ المصالح الفرنسية السياسية والاقتصادية. وقد بدأت معالم اقتصاد السوق تظهر تدريجياً في تقسيم العمل والتخصص المتزايد في الإنتاج الحرفي والبضاعي، الأمر

الذي أدى إلى بروز نواة بورجوازية تجارية في مناطق جبل لبنان وبلاد الشام، وقد ارتبطت معظم النشاطات بعمليات التبادل بين مناطق وولايات السلطنة، وشجع ذلك تنوع الانتاج، واتجهت بعض المدن والبلدات نحو التخصص في أنشطة متكاملة، ثم نشأت حلقة صناعية مكملة للحلقة التجارية، إلا أن هذه الآلية ارتطمت بالتدخل الاستعماري، ما أدى إلى تشويه سيرورتها ودورها من خلال ربطها بالمصالح الاستعمارية، وتكيفت المعالم الداخلية لهذا النسق من اقتصاد السوق مع تقسيم العمل الذي فرض عليه من الخارج، وحمل ذلك آثار وتبعات الثروة الصناعية الأوروبية، فكرست موارد وثروات البلاد كاسواق استهلاك وتصريف، ولم يتطور فيها إلا ما يخدم دول التروبول، أي بعض البنى التحتية والأنشطة الاقتصادية المتفصلة مع الخارج، وظلت مفاعيل الحدأة محصورة وفي أحيان كثيرة مشوّهة.

الثقافة والتجديد:

في الجانب الثقافي للنهضة ترى أمينة غصن أن ثقافتنا العربية ما بين القرنين التاسع عشر والعشرين هي ثقافة ازمة، ومن هذا المنطلق تبحث الكاتبة في مسيرة «فرح انطون» السوسيوسياسية، حيث عمل «انطون» في مجلة فكرية يعرض فيها افكاره الاصلاحية في السياسة والاجتماع والاقتصاد والأدب، وقد بين في مقدمة العدد الأول من مجلته «الجامعة العثمانية» أهدافها وهي: «خدمة الوطن العثماني والمصري والجامعة العثمانية»، غير أنه لبتداء من العدد الثالث عدل اسم المجلة فأصبح «مجلة الجامعة»، وكان هدف الكتابة عنده اصلاحياً وتنويرياً. وقد اعترى كتاباته افتقاره للمنهج، فلم ينطلق من منهج محدد وصارم خلال طرحه لأفكاره الفلسفية والاجتماعية، إنما انطلق من طريقة في الكتابة اتسمت بالتشتت والتبثر، وتعتبر غصن أن فرح انطون خيرة من

واجهوا الشؤون الاجتماعية وعالجوها على كثير من الجراة والتقدم، وافر انطون انطون الماثر باوغست كونت ان الدولة شكل عقلي - مادي نابع من حاجات البشر العملية، ومن هنا جاءت مناقشته لنظرية القتالين بالوحدة للذهنية او الجامعة الدينية، المعتقدين ان اصلاح العمران متوقف على الاصلاح الديني كالافغاني ومحمد عبده، ويعد توقفها مطولاً عند الدورات التي جرت بينه وبين محمد عبده والافغاني، ترى غصن ان انطون «سورمان» عصر النهضة، معلقاً في حال من الدوار بين المذاهب العربية والاروربية، المثالية منها والىحادية، الى ان مات ولم يقل الكلمة الفصل.

الكتاب والأفق:

إن البحث في المعلومات والمعطيات عن سبل اكتساب العربية وتعلمها في العهد العثماني في الولايات المختلفة، تعتريه صعوبة تفرق المعلومات للمستقاة من كتب «الأعيان» و«التراجم»، ومن كتب الرحالة، لذلك يلجأ الباحث الى لمس العلاقة بين العلم والعمل في الخلقات الدينية ومراكز العلم والمدارس وسواها، وهو ما فعله شربل داغر في سياق قراءته «المنتخبات» من كتاب «الجواب على اقتراح الاحباب» لميخائيل مشاققة، فالكتاب يمزج بين الترجمة بمناها الاسلامي القديم، والسيرة الشخصية وسرد التاريخ، ويفتح على النقل الشفوي، والكتابي، وعلى التحقق العياني. ويستطلق داغر التاريخ الفيزيائي لمواقع التعليم اللبنانية في عدد من نماذجها، فيجد المدرسة، بداية، لصيقة الجامع، وهذا ينطبق أيضاً على مباني التعليم المسيحية، بعد انفكاكها عن العهد الديني المنطلق في الاديار، إذ غالباً ما كان يتم استئجار مواقع للتعليم مثل دور البيوت او اديرة مهجورة أو تحويل خلوات معروفة للتدريس، وإلى جانب صبر متناقرة، كاجتماع

طلاب أو أكثر حول معلم أو شيخ. وكانت «النظامنامه» العثمانية التي اقرها مجلس الإدارة الكبير في المتصرفية تحول مدارس من أوقاف الطوائف، وأصبحت متصرفية جبل لبنان مدارس عديدة. وقامت انظمة تربيتية للمدرسة، ونشطت المدارس في بيروت، ونمت بعد ان أصبحت المدينة - المحور على شاطئ المتوسط في عهد ابراهيم باشا، ثم انشأت للندرس العالية او الجامعات والجمعيات العلمية والادبية. وهكذا حدث فك التلازم بين العلم والدين، سواء في مباني التعليم أو في مواده، وهذا ما تشير إليه شهادات ميخائيل مشاققة أو أحمد فارس الشدياق وغيرهما، غير ان العلم له اهداف مهنية مرتبطة بمثالات تطوّر وتمدّن واقعة خارج الحاجات المحلية، وهذا ما تؤكده مبادرات بعض الإرساليات والمبشرين وإغراءاتها، وبشكل عام كان للتعليم اللبناني في العهد العثماني سبل مختلفة، متباينة الدوافع، بين دينية وثقافية ومهنية، وأدت الى إنتاج مدرّس ووسيط لغوي.

ويرى داغر أن مشاعر متباينة كانت تخالط «مشاققة» في كتابه، ترفوح بين البلية والفرح، بين ضيق ثقافة الأهل وافتتاح الكون أمام ناظره، وكان توق المتعلمين الأوائل إلى العلم يحكم اندفاعهم إلى الترفي بشروطه العصرية، وفيه كذلك تخلص بعضهم من عالم التوجسّات التي تحكم منظور الطوائف والجماعات بعضها إلى بعض، لكن امتلاك المنظور الجديد، والفتخلي عن الأفكار «البسيطة» كما يسميها «مشاققة»، تملك الطلاعي يفيد اكتساب المعارف، ويقيها خارج التجربة الفردية أو التاريخية، وقد ظن «مشاققة» أنه حين يفتح كتب العلم بيسط أفق العالم والكون أمامه، فاقام خط الاتصال بين الكتاب والأفق، على هشاشة الصلة، لكنه خط التوق الذي يصدر عن ذات يكفلها ميلان النفس.

إرث النهضة وأزمة الراهن :

إن تأويل النهضة، ينبني على تاويلات خاضعة بدورها للتأويل، وهو ما يدركه عبد الله العروبي في تأويله لحدث النهضة، فالنهضة تشير إلى وضعية معينة وزمان معين وموقع معين، كذلك تشير إلى مثال قائم في الذهن، ولا يرى العروبي ضرورة إثبات أن رجال النهضة قد عرفوا كل شيء عنها ولا حتى أنهم على وعي بمضمونها، لذلك، يبحث عن محدثات النهضة والقوارق التي تفصلها عن غيرها، قصد الاستفادة من إرثها.

لقد حدثت النهضة العربية في قلب السلطنة العثمانية وليس في أطرافها، في منطقة قريبة من أوروبا وذات مغزى عاطفي وديني بالنسبة إليها، في مجتمع له خصائص بنوية معينة. على هذا المستوى لا يجدي استحضر أفكار النهضة، بل تجارزها وإظهار خلفياتها ومؤهلاتها. وتكون النهضة نهضة حين ترحب بكل فكرة قابلة للتطبيق، تؤول الماضي، ماضي الإنسانية جمعاء، بهدف الاستفادة منه، لكنها لا تؤول ذاتها، ويعتبر العروبي أن فكر النهضة اختفى مع الاحتلال الأجنبي، بمعنى أنه لو نجح إصلاح النهضة لما حصل الاحتلال الأجنبي، وتختلف آثار الاستعمار باختلاف وسائله وأهدافه، لكنه يمثل نظاماً تاريخياً شاملاً، يؤثر على المجتمعات التي يتحكم بمسيرها بنفس القدر، فهو يغير وجود الجو الثقافي والنفسي المحيط بظهور أي مشروع إصلاحي نهضوي، وعليه يرى العروبي ضرورة التمييز المنهجي بين فكر النهضة السابق للاحتلال والفكر الوطني اللاحق، ويمكن المقارنة على مستوى الوطن العربي وفي حالة كل قطر على حدة بين ثلاثة أنماط من تطور الفكر الاجتماعي الإصلاحية: الأول فكر النهضة، والثاني فكر المقاومة الوطنية، والثالث فكر

الاستقلال السياسي. وما يميز فكر النهضة هو الجراءة على الاجتهاد واعتباره واجباً دينياً وطنياً أخلاقياً. نجد هذه الجراءة لدى فرح أنطون ومحمد عبده ويعقوب صروف والكواكبي ومؤرخي تونس والمغرب، ويقدم العروبي مثلاً غير عربي هو كتاب الزعيم الهندي المسلم محمد إقبال، «إعادة تركيب الفكر الإسلامي»، فإقبال يركز في بداية ونهاية مؤلفه على مفهوم الاجتهاد مبدئاً تجرؤاً نادراً على تأويل القرآن والحديث والفقه، لكنه يراه متحفظاً على المستوى العملي. وقد طالب رجال النهضة بالحرية السياسية والمدنية، وكان ذلك مطلباً لتجربة حياتية جماعية، ونحن نحن إلى عهد النهضة لأننا نقارن أنفسنا بما جاء بعده.

وينتقل العروبي في بحثه إلى تناول حالة الأزمة التي تتعدد صورها في البلاد العربية، والتي تحمل طابعاً تاريخياً مقارناً، وتشير إلى علاقة نسبية بين الأقطار العربية كمجموعة مرسومة على واجهة الممكن المتوقع، وبين مجموعات أخرى واقعة أو متوقعة كذلك. وفي المرحلة الاستعمارية عزز الاستعمار جهاز الدولة بوجهيه: الإعماري والقمعي، ثم جاء عهد الاستقلال السياسي ولم يعرف أي قطر عربي حالة تسبب المجتمع على الدولة، إذ وصل الجيش إلى الحكم بعد تجربة برلمانية قصيرة أخفقت لأسباب عديدة، ولم يخادر الجيش الحكم إلى يومنا هذا، فتسلط الفرد على الدولة بعدما تسلطت الدولة على المجتمع، ومع مرور الأيام تولت الهزائم، وانتفتت فكرة الإصلاح. لذلك يرى العروبي أننا في حاجة إلى استعادة روح رجال النهضة وما تميزوا به من جراءة وصدق وتأؤل، كي نتصدي لمشكلاتنا.

عمر كوش

اسماعيل وتمام شموط: جداريات السيرة والمسيرة

الوطنية الفلسطينية.

ومثلما أن للنص سباقه في الأزمنة السعيدة، فالنص هو البداية والابتداء، فإن لكل سياق نصه في الأزمنة التي نُهِيت سعادتها، إذ السياق حاكمٌ ومرجعٌ وصاحب قول وحيد. وكما يكون السياق، وهو فلسطيني، يكون قوله المضطرب الألوان، الذي عليه أن يرسم انتماسة لا تُرى على وجه لاجئة خاصتها الانتماس منذ زمن طويل. وكان على «الشموطين» أن يطاردا، ولعدة خمسين عاماً، تلك الانتماسة الصعبة، وأن يقبضا عليها وأن يرؤضاها بلغة الألوان المختلفة، كي تستقر على وجه فلسطينية مكشوفة، هي مرآة لأكثر من فلسطينية في أكثر من مكان. العرس الفلسطيني، اللاجئ الفلسطيني، العجوز الفلسطيني، الربيع الفلسطيني والخيمة «المضافة» إلى الشعب الفلسطيني.... هذه هي المفردات، وما شابهها، التي رسم بها إسماعيل وتمام وجوه الفلسطينيين المتعددة والتنوع والمتغيرة. لا وجه، صدمته النكبة أو اصطدم بها، إلا ومرّت عليه ريشة هذين الفنانين الصادقين: الشيخ والكهل والشاب والبالغ والصبي والطفل وما في الأرحام، والمتذكر والشارد والمتأسي والمتفائل ومن قوّضه نكد الحياة ومن أيقظه الأمل لحظة فاهتسم.... إنها «ميتولوجيا المضطهدين» في مفارقتها للمؤسية، التي تبرز للتخيل بالحياة وتلغي الحدود بين الأزمنة المختلفة، إذ الماضي قائم في جمال لم تره عين، والحاضر موزّع على خيمة ومخيم وقدم حافية وانتظار متعذر، وإذ المستقبل امرأة باسقة تحمل علماً منتصباً، أو علماً جليل الألوان استقرّ في شكل امرأة تحبب «الميتولوجيا الفلسطينية»، كما جاءت على ريشة تمام وإسماعيل، التراجيديا الخالصة، فلسطيني يتقوده الدهر إلى أرض لم يتوقعها، والدراما الموجهة، فحركة الفلسطيني لا تحمله إلى حيث أراد، والملاحمة التي تجمع الأجداد والأحفاد وما بينهما، وبمسبب هذا الحال، ولم يكن غريباً عن الراحل ناجي العلي، فإن القارئ

الفلسطيني تعريفاً هو الإنسان الذي اغتصبت «حرية»، وأعطى عوضاً عنها «ضرورة»، قبل بها كحرية وحيدة متاحة. وفي حدود هذه الحرية، التي لا حرية فيها، كتب غسان كنفاني رواياته الناقصة، وتمسك جبرا إبراهيم جبرا بفلسطيني مبارك افقه الانتصار الأكيد، وبنجز محمود درويش مشروهاً شعرباً فريداً وطيلاً.... وإلى هذا الفضاء المقيّد والحزني آن، ينتمي الإبداع الفلسطيني في ألوانه كلها، بدءاً من صبي تهره صور الشهداء ومضي شهيداً، وصولاً إلى فنان نجيب، يرسم فلسطين والشهد والقدر الغريب الذي يعمل بينهما.

«جداريات السيرة والمسيرة الفلسطينية»، وقد استقرت في شكل كتاب، قوامه إبداع اسماعيل وتمام شموط ومسيرتهما، صورة عن الإبداع الفلسطيني الغريب، الذي يفرض على المبدع الموضوع وقرارة الموضوع أيضاً. في علاقة اسماعيل وتمام، كفردتين، ما هو مطابق لملاقتهما، كفنانين، بفلسطين وأقدارها المختلفة. والتكافل القائم بينهما كإنسانين بعيد ترجمة ذاته في تكافل الوطن - الموضوع واللوحات الفنية المتجددة، التي تحكي معانات الضياع الأولى وخفقات الرغبة الطويلة في عودة المفقود. ولن تكون حيائهما، أي حياة عملهما الفني، إلا صورة عن حياة فلسطين، التي فقدت شعبيها وتنتظر شعبيها في آن. ولوحات اسماعيل، كما لوحات تمام، مفردات واضحة لتلك الحياة الغريبة، التي تختلط فيها الأزمنة، إذ الخيمة المنسوجة من المهافة تستدعي حقلاً فلسطينياً أحمر، وإذ أحزان الغربة للتدفقة تحاور عرساً جليلاً ووضيماً مضي، وإذ رغبان الغربة المخلوط بالذل يوحى ببندقية وقامة منتصبة. ولعل هذا الفن، الذي أراد أن يكون ذاكرة جماعية واضحة الحروف، هو الذي وُزِع لوحات اسماعيل وتمام على جدران فلسطينية مختلفة، ولعل هذا الفن، الذي أثر التذكير والتحرير والتربية، هو الذي جعل من لوحاتهما جزءاً حميمياً من الثقافة

في صفحات لاحقة. ففي «الربيع الذي كان» حيث الكلّ اللوني المتناغم يستغرق التفاصيل، تعود التفاصيل في «اللوحات الفرعية»، إذ الفلاحة مزيج من البياض وأطياف الزرقاء وصفرة البرتقال، والطبيعة مكسوة بزرقة غامضة عذراء، والعجوز حول «كانونه» يروي حكاياته لوجوه هي امتداد لوجوه. وبعد اللوحة التمهيدية، التي ستفتح على «شقاء فلسطيني طويل»، تأتي «السيرة الفلسطينية»، في حقيبتها المختلفة، موزعة على تسع لوحات: الاقتلاع... من اللد والزملة، العطش... على طريق القية، فلسطينيون... لاجعون، بين الكابوس والحلم، من أجل البقاء، إرادة الحياة أقوى، عرس المقاومة، تحية للشهداء، نار الانتفاضة، أحلام البد... تحكي اللوحات، وبلغت فنية مشرقة، المسار الفلسطيني، الممتد من زمن الأصل «العابق بالألوان، إلى زمن المستقبل الذي يستعيد «الألوان الأولى».

وراء «التحقيق الزمني»، الواصل بين الاقتلاع والوطن المستعاد، يقف تصوّر فكري واضح للفنان اسماعيل شموط، ترجمه بلغة فنية مطابقة. شيء موافق له تصوّر العالم «عند الروائي المبدع، الذي يخلق عالماً محدداً بشخصيات وبلغات تنتمي إليه. عناصر أربعة أساسية تميّز هذا التصور وتعبّر عنه، وتشكّل مدخلاً ضرورياً لمن يود دراسة أعمال هذا الفنان النبيل. والعنصر الأول هو: التصوّر العضوي للشعب الفلسطيني، الذي يجعل منه كلاً طبيعياً واحداً، أو معطى طبيعياً موحداً لا شروخ فيه ولا انقسام. ولهذا تتداخل الوجوه والقامات والأيدي والرؤوس، رغم تمايزها، كما لو كان الفلسطينيون شجرة هائلة متعددة الفروع والفصوص، بل كما لو كانوا أجواً متشابهة تسري فيهم روح واحدة. تظهر الوجوه وتغيب دفعة واحدة، تظهر لتعبر عن اختلاجات الروح الانتهازية، وتغيب لأن الوجوه جميعاً مسكونة بروح واحدة.

والعنصر الثاني هو: العنصر الملحمي، المشتق من الأول بالضرورة. فإذا كان الفلسطينيون، وقد خدّهم شقاء المنفى وأمل العودة، يشكلون كلاً طبيعياً، هو إلى الشجرة

النزبه لن يكتفي بمحيط «أكاديمية الفنون»، وهو معيار الأزمنة السعيدة، بل يرى في أعمال اسماعيل شموط وتمازج الأكلح موقعاً متميزاً من مواقع ذاكرة فلسطينية جماعية، تنتظر أرضاً مفقودة وسعادة مؤجلة معاً.

تحميل «جداريات السيرة والمسيرة الفلسطينية»، للوزعة على تمام واسماعيل، إلى ثلاثة عناصر متداخلة ومتكاملة: سيرة الإنسان الذي قاسم شعبه الاقتلاع والترحال والمكابدة، وهو ما ذكره الفنانان في سيرة ذاتية مقتضبة، وسيرة الفنان - الإنسان، وهو يبحث عن أدواته وتصوّراته الفنية وهو يبحث عن معنى فلسطين، وسيرة فلسطين، التي تبدأ بـ «الربيع الذي كان» وتنتهي بـ «أحلام الغد»، التي تتطلع إلى «الربيع المستعاد». ولأن العناصر هذه تظل موحدة، رغم تمايزها، يكون العنصر الثاني جامعاً لها ومعبّراً عنها، ويكون تطور اسماعيل وتنام الفني هو الحركة الكبرى التي نقرأ فيها «السيرة والمسيرة». ولذلك ليس غريباً أن تكون الـ «جداريات» الترويج الفني الأرقى لمسار طويل قوامه العمل والابتكار والاجتهاد.

يبدأ اسماعيل شموط الـ «جداريات» بـ «سيرة ذاتية مجازية»، عنوانها «الربيع الذي كان» تقابلها، وفي الصفحة اللاحقة، لوحة تحمل الاسم ذاته. تبرز اللوحة، ووفقاً لتصوّر قوامه الحنين والأمل، وبيع الأرض والإنسان الفلسطينيين. وإذا كان بيع الأرض يتكشف في سيمفونية من الألوان، فإن بيع الإنسان هو تلك الأصرة الإنسانية الدافقة، التي تحقّب «العائلة» في أعمارها المختلفة. غير أن اللون المتجانس في توزّعه بخير، وبغنائية كبرى، عن وحدة الأرض والإنسان، كما لو كان الفلسطيني نبت من أرضه ولا يقف عليها. ولهذا فإن اللون الأبيض الذي يميل إلى الزرقاء ينسج الأفق والملابس، مثلما أن ألوان الأرض تسري في لباس وملامح الفلاحات «المزروعات» في الأرض. ولعل تلك الغنائية الجميلة التي تخفق بها اللوحة، والمعبّر عنها في أيقاع لوني، أثر لوحدة الأرض والإنسان، التي تصيرهما كياناً واحداً. وكما فعل اسماعيل وتنام في الكتاب كله، فإن اللوحة الأساسية، من حيث هي كلّ فني متناغم، تكشف عن تفاصيلها

الهائلة أقرب، فإن هذا الكلّ يتسم، بالضرورة، بغيباب التناقض والرتاب واختلاف الزمن. فالكل يسير إلى حيث يريد الكل، والكلّ مرتاح إلى الهدف الذي شاءه الكل، ورغبة الأحفاد تليق رغبة الأجداد، بعد أن صهرت الجميع تجربة واحدة. وعن هذا كله يأتي الانسجام والتناغم والتكامل، بل تأتي الروح الواحدة التي تخفق في الجميع. ولعل لوحة «من أجل البقاء» هي التعبير الأجمل، كما بقية اللوحات، عن هذا الملحمي المتحلق في جسد هائل، يظل موحدًا رغم المسافات، ويبقى مترابطًا رغم الهوة الزمنية الفاصلة بين عجز محتضر وطفل لم يأت بعد. وبهذا المعنى، يكون الملحمي، على المستوى التطبيقي، إجابة موافقة لـ «التصور العضوي»، على المستوى النظري. كان تصور شموط، في بعده، وعي للإشكال الفلسطيني المتميز واقتراح فني له في آن.

يفضي العضوي والملحمي إلى العنصر الثالث، الذي يُدعى، وبلغ غير تقنية: مركز اللوحة. فإذا كانت العناصر في العضوي، كما للملحمي، متطابقة ومتناظرة، فإن كل عنصر منها قادر على تمثيل العناصر الأخرى والنبأ عنها. وهذا ما أتاح لشموط أن ينشر فوق لوحته مجاميع من الوجود المتناظرة، كي يعود إلى توضيحها وتكثيفها في وجه - مركز. وينطبق هذا على اللوحات جميعاً، باستثناء «الربيع الذي كان»، التي تميل إلى زمن غنائي نقي قبل أي شيء آخر. ففي لوحة «الافتلاع»، تمتد الوجوه المتناظرة في الاتجاهات جميعاً، إلى أن «تتمركز» في يسار اللوحة، مجسدة في خمسة وجوه واضحة. و«تتمركز» لوحة «العطش» في وجه قليلة لأجسام مصلوبة، أو تبدو كذلك، رافعة يداً متشبعة إلى الفراغ، كما لو كانت اليد التي ترفض السقوط تعبيراً عن الفلسطينيين جميعاً. كل لوحة لها مركزها الذي تتجمع فيه «الروح الكلية»، التي تجمع البشر جميعاً وتفيض عنهم في آن. وإذا كانت الروح - المركز، التي اقترحها تصور فني نجيب، تبدو مجللة بالضباب، أو ما هو قريب منه، في أزمنة التيه والتداعي، فإن المركز يتجلى واضحاً، في الملاحم واللون، في أزمنة الصعود والارتفاع. ففي «إرادة الحياة أقوى»

تبدو الجماهير الغفيرة مزهرة في كيان امرأة جميلة تحمل باقة من الورد الحمراء. وبداية أن يظهر اللون ساطعاً وأن تختزل الوجوه كلها في وجه واحد متعدد الجهات في لوحة جلييلة عنوانها: «تحية للشهداء». ولن تكون لوحة «أحلام الغد»، وقد اختصرت الأجساد جميعاً في جسد رمزي هائل، إلا التعبير الأشمل عن ذلك «المركز - المقدس»، حيث الكل في الواحد والواحد في الكل. ويكون على اللون، وهو العنصر الرابع، أن يكون تجلياً للتصور النظري الذي أخذ به اسماعيل شموط. ففي لوحة تكثف تصورها في مركز منها، يكون على الأخير أن يوزع ألوانه على الأطراف التي تنتمي إليه. والوان شموط توافق الحالة التي يخلقها، التي تقترح الزرقة الكامدة والبياض الشاحب وأطراف الأحمر المطفا المتعدد. ولن تتكاثر الألوان وتتميز، إلا في أزمنة التحدي والمواجهة، كما هو الحال في لوحتي «أحلام الغد» و«تحية للشهداء». وبداية، فإن اللون في أعمال اسماعيل موضوع وإشارة معاً، موضوع يخلق به الأشياء، وإشارة إلى أحوال البشر. مع ذلك، فإن هذا الفنان الفلسطيني المقاتل، لا يستمد الدلالة من اللون فقط، بل من أجزاء اللوحة المختلفة: الوجوه المرفوعة، السواعد المتوترة، العيون المتسائلة وأصابع الأيدي التي تشير إلى أكثر من اتجاه. وعلى هذا، فإن للوحة مركزها على مستوى المضمون، دون أن يكون لها مركز على مستوى المعنى الشامل، الذي يرد إلى بنية اللوحة الغنية في علاقاتها كلها.

يبني اسماعيل أعماله على نموذج فكري - فني محدد، له دلالاته وألوانه والجهد الفني المتميز الذي أفضى إليه. أما تمام الأكمل، وتقاسم اسماعيل طموحه ومومنه الوطنية، فلها في إبداعها الفني تصور مغاير، يتكئ على زمن الحلم، أو على زمن «نوستالجي» كثيف، يستعيد ما مضى على ضوء الذاكرة والوعي الأساني. تقف يافا، ومرجعها البحر، بداية للحلم ومركزاً له، كما لو كانت فلسطين قد اختزلت إلى زرقة مشبعة بالضياء، ويقف «الفنان اللاجئ» خالقاً جديداً للأشياء قبل أن يكون

راسماً لها.

المفقود، وتكمن أولاً في البحث عن المعادل الفني له، معادل لوني بالضرورة، يرسم الأشياء ويضيف إليها أبعاداً جديدة، كي تظل جميلة كما كانت. كان الفن، في ذاكرة الإنسان المغترب، لا يستوي إلا إذا فصل بين الأشياء وسطوة الزمن.

وإذا كانت تمام الأكمل تعود من جديد، كحال اسماعيل، إلى «ميشولوجيا المضطهدين» عن طريق «فلسفة اللون»، أو عن طريق اللون المبدع الذي يحاكي الشيء، الذي كان، ويخلق من جديد، فإنتها لا تلبث، وفي اللوحات الأخيرة، أن تثبت هذه «الميشولوجيا» عن طريق الرموز التي لازمت الثقافة الوطنية الفلسطينية. فهناك «العروس» التي تنتظر من يأخذ بيدها إلى «الطرف الآخر»، العروس الجميلة البهية في ثيابها البيضاء والمخاصرة بظلال سوداء رهيبية، وهناك «الحصان»، وهو عروس أخرى، ناصع في بياضه ورهيف في قوامه، ينتظر من يخرج به من «أرض المغازة» إلى الأرض التي هي جديرة به، وهناك «فلسطين الخير»، التي لو كان الخير أرضاً لكانها.

«جداريات»، أي شهادات تريد أن تتحدثى الزمن... «جداريات» تشهد على أمور ثلاثة: تروى الفنان الأصيل مع قضيته الوطنية، ومعاناة الشعب الفلسطيني، هذا الشعب الغريب في قدره الذي يقاتل معانياً ويعاني مقاتلاً، ومساء الفنان المجتهد النبيل، الذي تعلم الرسم وهو يرسم عن قضيته، ونما وتطور وهو يصقل الأدوات الفنية التي تمحور قضية شعبه، والذي ارتقى وامتلك لغته الفنية ولا يزال يرسم ما رسم، ولكن بشكل مختلف. إن كان للثقافة الوطنية الفلسطينية أصواتها الواضحة في الشعر والرواية والقصة القصيرة والمسرح، فإن صوتها الأوضح، في مجال الرسم، قائم في مسار اسماعيل شموط وتنام عارف الأكحل.

ف. د

جداريات السيرة والمسيرة الفلسطينية. اسماعيل وتنام شموط، عتّان، الأردن، ٢٠٠٠.

تأتي فلسطين في لوحة تمام كما يريد لها الحلم أن تكون. والحلم، ولو حاول، يرى تفاصيل الأشياء لا أكثر، ويأتي بالتفاصيل واضحة، نقيّة وعذراء، كأنه يستولد الأشياء ويسترجعها في آن. ولهذا تتجلى فلسطين في إشارات لونية متناغمة، بل تتحوّل إلى مجاز لوني متعدد الأطياف. وهذا ما تكشف عنه بجلاء كبير لوحة باذخة في جمالها عنوانها: «كالصخر صامدون»، حيث يحمل اللون وحده كل ما تريد اللوحة أن تقول. فلامكان للجيموخ البشرية، التي يصورها اسماعيل، ذلك أن الموقع كله لإنسان مجاز، أو اللون - مجاز أخذ شكل رجل لا يشابه غيره. واللون هو الأزرق، الذي يفترض اللوحة ويضاعف أبعادها، أو الذي يفترض اللوحة وينطق باسمها أيضاً.

وعلى خلاف لوحة اسماعيل، إذ الألوان متداخلة ومشتقة من المكابدة اليومية الحقيقية، تأتي ألوان تمام التي فرضها الحلم، أو الماضي المستعاد، نقيّة، صافية، مفسولة، وشفافة، خالقة عالماً غنائياً مسكوناً بالأرواح. كل لون في مكانه واضح الحدود، يخلق التفاصيل ويعيد بناء الواقع، بل لا يخلق الواقع إلا إذا أضاف إليه واقعاً آخر يضيفه ويحجبه معاً. ولعل هذا الشيء المضاف إلى «الواقع المرئي» هو ما يعين أعمال تمام فناً مبدعاً وأصيلاً. وإذا كان اسماعيل، وعلى مستوى معين، يخلق «اللوحة المضوية» وهو يبدع كياناً إنسانياً مترامياً، فإن تمام تستولد «عضوية اللوحة»، إن صح القول، من حوار الألوان المتكاملة. وآية ذلك لوحة «يافا عروس البحر»، حيث لكل لون حيّز ولكل حيّز لونه، وحيث الألوان جميعاً تبعد فضاء خاصاً يرضي العين ولا تستنفذه العين أيضاً. وبداية، فإن منطق الذاكرة، وكما يفرض عليه الاقتلاع أن يكون، لا يرسم الأشياء كما كانت فقط بل كما شاعها / الوعي المغترب أن تكون: نقيّة وبالغة النقاء وجميلة ولا

متناهية الجمال. ولعل ذلك «المضاف اللوني»، الذي يحاور الأشياء ويخلقها، هو التعبير المألوف عن معنى الأشياء في مخيلة الإنسان الذي ابتعد عنها. بل إن أسالة تمام شموط تكمن في البحث عن دلالة العالم البعيد



(70/71) 2002
ISSN 1607-7024
AL-KARMEL(Ramallah)